

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Hakikat Sastra dan Karya Sastra

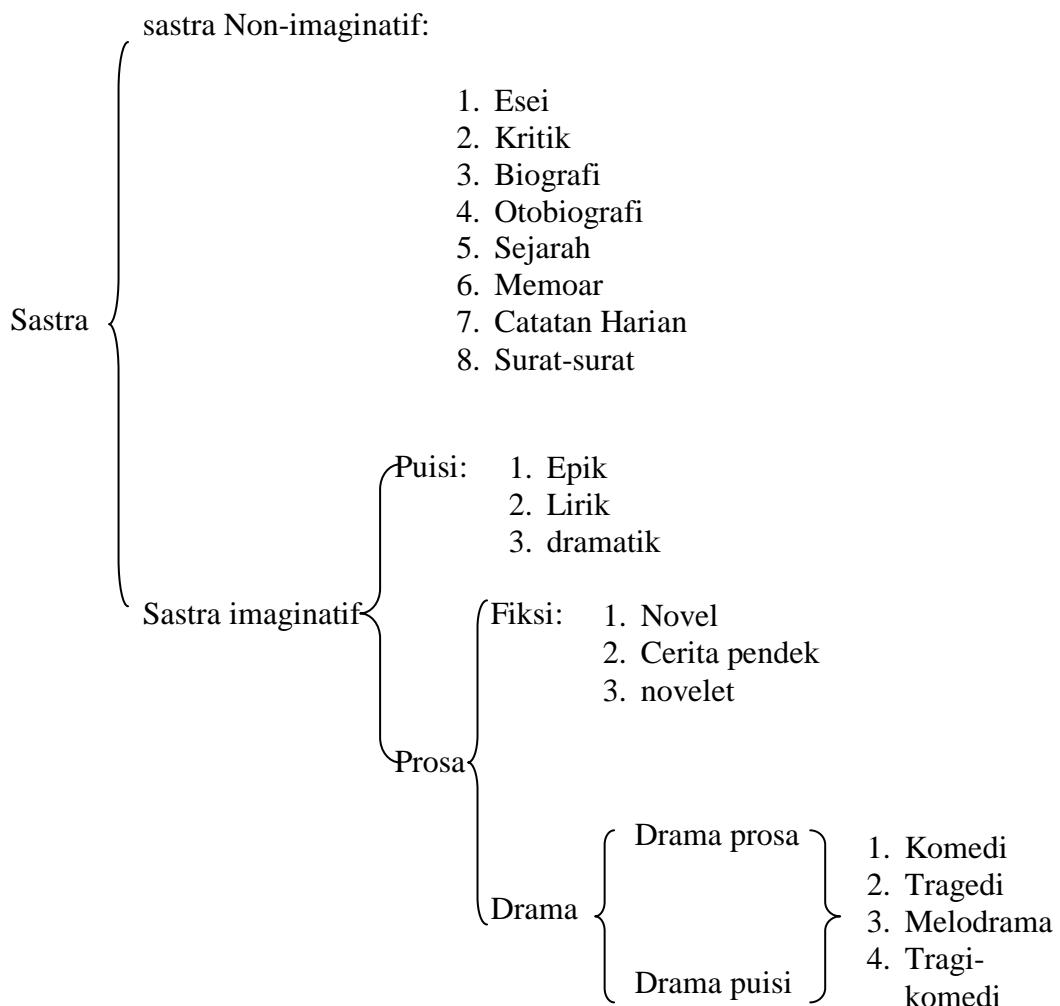
Sastra secara etimologi diambil dari bahasa-bahasa Barat (Eropa) seperti *literature* (bahasa Inggris), *littérature* (bahasa Prancis), *literatur* (bahasa Jerman), dan *literatuur* (bahasa Belanda). Semuanya berasal dari kata *litteratura* (bahasa Latin) yang sebenarnya tercipta dari terjemahan kata *grammatika* (bahasa Yunani). *Litteratura* dan *grammatika* masing-masing berdasarkan kata “*littera*” dan “*gramma*” yang berarti huruf (tulisan atau *letter*). Dalam bahasa Prancis, dikenal adanya istilah *belles-lettres* untuk menyebut sastra yang bernilai estetik. Istilah *belles-lettres* tersebut juga digunakan dalam bahasa Inggris sebagai kata serapan, sedangkan dalam bahasa Belanda terdapat istilah *bellettrie* untuk merujuk makna *belles-lettres*. Dijelaskan juga, sastra dalam bahasa Indonesia berasal dari bahasa Sansekerta yang merupakan gabungan dari kata *sas*, berarti mengarahkan, mengajarkan dan memberi petunjuk. Kata sastra tersebut mendapat akhiran *tra* yang biasanya digunakan untuk menunjukkan alat atau sarana. Sehingga, sastra berarti alat untuk mengajar, buku petunjuk atau pengajaran. Sebuah kata lain yang juga diambil dari bahasa Sansekerta adalah kata *pustaka* yang secara luas berarti buku (Teeuw, 1984: 22-23).

Sumardjo & Saini (1997: 3-4) menyatakan bahwa sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat, keyakinan dalam suatu bentuk gambaran konkret yang membangkitkan pesona dengan alat bahasa. Sehingga sastra memiliki unsur-unsur berupa pikiran,

pengalaman, ide, perasaan, semangat, kepercayaan (keyakinan), ekspresi atau ungkapan, bentuk dan bahasa. Hal ini dikuatkan oleh pendapat Saryono (2009: 18) bahwa sastra juga mempunyai kemampuan untuk merekam semua pengalaman yang empiris-natural maupun pengalaman yang nonempiris-supernatural, dengan kata lain sastra mampu menjadi saksi dan pengomentar kehidupan manusia.

Menurut Saryono (2009: 16-17) sastra bukan sekedar artefak (barang mati), tetapi sastra merupakan sosok yang hidup. Sebagai sosok yang hidup, sastra berkembang dengan dinamis menyertai sosok-sosok lainnya, seperti politik, ekonomi, kesenian, dan kebudayaan. Sastra dianggap mampu menjadi pemandu menuju jalan kebenaran karena sastra yang baik adalah sastra yang ditulis dengan penuh kejujuran, kebenangan, kesungguhan, kearifan, dan keluhuran nurani manusia. Sastra yang baik tersebut mampu mengingatkan, menyadarkan, dan mengembalikan manusia ke jalan yang semestinya, yaitu jalan kebenaran dalam usaha menunaikan tugas-tugas kehidupannya (Saryono, 2009: 20). Sastra dapat dipandang sebagai suatu gejala sosial (Luxemburg, 1984: 23). Hal itu dikarenakan sastra ditulis dalam kurun waktu tertentu yang langsung berkaitan dengan norma-norma dan adat itiadat zaman itu dan pengarang sastra merupakan bagian dari suatu masyarakat atau menempatkan dirinya sebagai anggota dari masyarakat tersebut.

Secara rinci jenis-jenis sastra menurut Sumardjo & Saini (1997: 18-19) digambarkan dalam diagram berikut:



Dunia kesastraan juga mengenal karya sastra yang berdasarkan cerita atau realita. Karya yang demikian menurut Abrams (via Nuryantoro, 2009: 4) disebut sebagai fiksi historis (*historical fiction*) jika penulisannya berdasarkan fakta sejarah, fiksi biografis (*biographical fiction*) jika berdasarkan fakta biografis, dan fiksi sains sains (*science fiction*) jika penulisannya berdasarkan pada ilmu pengetahuan. Ketiga jenis ini disebut fiksi nonfiksi (*nonfiction fiction*).

Menurut pandangan Sugihastuti (2007: 81-82) karya sastra merupakan media yang digunakan oleh pengarang untuk menyampaikan gagasan-gagasan dan pengalamannya. Sebagai media, peran karya sastra sebagai media untuk

menghubungkan pikiran-pikiran pengarang untuk disampaikan kepada pembaca. Selain itu, karya sastra juga dapat merefleksikan pandangan pengarang terhadap berbagai masalah yang diamati di lingkungannya. Realitas sosial yang dihadirkan melalui teks kepada pembaca merupakan gambaran tentang berbagai fenomena sosial yang pernah terjadi di masyarakat dan dihadirkan kembali oleh pengarang dalam bentuk dan cara yang berbeda. Selain itu, karya sastra dapat menghibur, menambah pengetahuan dan memperkaya wawasan pembacanya dengan cara yang unik, yaitu menuliskannya dalam bentuk naratif. Sehingga pesan disampaikan kepada pembaca tanpa berkesan mengguruinya.

B. Hakikat Novel sebagai Suatu Karya Sastra

Menurut *Webster's New Collegiate Dictionary* (via Tarigan, 1991: 120), kata fiksi dalam bahasa Inggris disebut *fiction* yang diturunkan dari bahasa latin *fictio, fictum* yang berarti membentuk, membuat, mengadakan, dan menciptakan. Dikatakan oleh Tarigan (1991: 122) bahwa fiksi juga bersifat realitas, sedangkan nonfiksi bersifat aktualitas. Penulis fiksi harus dapat menghidupkan tokoh, peristiwa dan cerita agar pembaca menaruh perhatian serta yakin akan hak yang terjadi itu.

Pembagian fiksi dapat berdasarkan isi maupun bentuknya. Menurut Lubis (via Tarigan, 1991: 157-162) berdasarkan isinya, fiksi dapat diklasifikasikan atas romantik, realisme, sosialis realisme, naturalisme, ekspresionisme dan simbolisme. Romantik ialah cara mengarang yang mengidealisasikan penghidupan dan pengalaman manusia yang menekankan pada hal yang lebih

baik. Realisme secara umum menulis apa yang dilihat dalam kehidupan dalam segi jasmani, sehingga mengesampingkan aspek rohani. Sosialis-realisme dimaksudkan untuk menuliskan penghidupan yang materialisme dan dangkal berdasarkan dogma Marxisme tentang sejarah dan masyarakat. Realisme sebenarnya adalah penulisan yang berusaha menggambarkan kehidupan yang mencakup segala segi kehidupan baik dalam manifestasi jasmani, intelek, maupun rohaninya secara utuh. Naturalisme merupakan penulisan yang memusatkan pada kehidupan manusia dengan hasrat dan kekurangan-kekurangan kemanusiaannya. Ekspresionisme adalah penulisan yang menonjolkan luapan-luapan dari jiwa si pengarang sendiri. Jenis terakhir adalah simbolisme yang diartikan bahwa penulisan sastra banyak menggunakan simbol-simbol untuk menggambarkan suatu kehidupan atau perasaan manusia.

Dalam khazanah kasusastraan, karya fiksi berdasarkan bentuknya dapat dibedakan menjadi roman atau sering disebut juga novel, novelette dan cerpen. Namun, pada dasarnya, perbedaan tersebut terletak pada kadar panjang-pendeknya isi cerita, kompleksitas isi cerita, serta jumlah pelaku yang mendukung cerita. Unsur-unsur yang terkandung dalam karya fiksi dan cara pengarang memaparkan isi cerita memiliki kesamaan meski dalam unsur-unsur tertentu mengandung perbedaan. Oleh karena itu, hasil telaah suatu roman, misalnya pemahaman ataupun ketrampilan melalui telaah tersebut dapat diterapkan dalam menelaah novel maupun cerpen (Aminuddin, 1987: 66-67).

Menurut Yassin (dalam Nurgiyantoro, 2009: 15), roman adalah cerita yang ditulis dalam bahasa roman yaitu bahasa rakyat Prancis pada abad

pertengahan. Roman juga dapat diartikan sebagai cerita prosa yang melukiskan pengalaman lahir dari beberapa orang yang berhubungan satu sama lain dalam suatu keadaan. Sedangkan Virginia Wolf (dalam Tarigan, 1984: 30) mengemukakan bahwa novel adalah sebuah eksplorasi atau satu kronik penghidupan, merenungkan dan melukiskan dalam bentuk tertentu, pengaruh, ikatan, kehancuran atas tercapainya gerak-gerik hasrat-hasrat

Menurut Frye dalam Nurgiyantoro (2009: 15), roman lebih tua daripada novel. Roman tidak berusaha menggambarkan tokoh secara nyata (realistik). Roman lebih merupakan gambaran angan, dengan tokoh yang bersifat introvert dan subjektif. Di sisi lain, novel lebih mencerminkan gambaran tokoh nyata, tokoh yang berangkat dari realitas sosial. Meskipun novel, cerita pendek dan roman sering dibedakan. Namun, pada perkembangan selanjutnya antara novel dan roman sudah tidak dibedakan lagi. Sedangkan antara novel dan cerita pendek masih dibedakan. Pembedaan tersebut tidak hanya terletak pada panjang pendeknya cerita, melainkan meliputi aspek-aspek pembentuk lainnya karena pada dasarnya novel merupakan bentuk pencitraan yang bebas, lebih rinci, dan lebih banyak melibatkan berbagai permasalahan yang lebih kompleks (Nurgiyantoro, 2009: 8-12).

Secara rinci, novel berasal dari bahasa latin *novellus*, diturunkan dari kata *novies* yang berarti baru. Novel merupakan karya sastra yang paling baru dibandingkan puisi, drama, dan lainnya. Dalam *The American College Dictionary*, novel diartikan sebagai suatu cerita prosa yang fiktif dalam panjang tertentu, yang melukiskan para tokoh, gerak serta adegan kehidupan nyata yang representatif

dalam suatu alur atau keadaan yang agak kacau atau kusut. Novel merupakan suatu karangan prosa yang bersifat cerita yang menceritakan suatu kejadian luar biasa dari kehidupan orang-orang (tokoh cerita), luar biasa karena dari kejadian ini terlahir suatu konflik yang mengalihkan jurusan nasib mereka (Suroto, 1989: 19). Dari segi jumlah kata, biasanya suatu novel berkisar antara 35.000 hingga tak terbatas jumlahnya (Tarigan, 1991: 164-165).

Dalam bukunya, Peyrouzet (1991: 12) menyatakan bahwa cerita novel memiliki beberapa jenis, yaitu: 1) *le récit réaliste*, adalah novel yang menggambarkan kejadian secara nyata, 2) *le récit historique*, adalah novel yang menceritakan fakta pada suatu masa, 3) *le récit d'aventures*, novel yang menceritakan tentang petualangan dan kejadian-kejadian mengejutkan yang dialami tokoh, 4) *le récit policier*, adalah novel yang menceritakan tentang pahlawan, polisi, maupun detektif, 5) *le récit fantastique*, novel yang menceritakan kisah aneh dan irrasional, dan 6) *le récit de science-fiction*, novel yang menceritakan suatu kisah yang dipadukan dengan ilmu pengetahuan dan teknologi.

Goldmann via Faruk (1994: 31) membagi novel menjadi tiga jenis, yaitu novel idealisme abstrak, romantisme keputusasaan, dan novel pendidikan. Novel jenis pertama menampilkan tokoh yang masih ingin bersatu dengan dunia. Novel tersebut memperlihatkan suatu idealisme. Novel kedua menampilkan kesadaran hero yang terlampaui luas, sehingga berdiri sendiri dan terlepas dari dunia. Sang hero cenderung pasif. Novel ketiga berada di antara keduanya, yaitu sang hero mempunyai interioritas dan juga ingin bersatu dengan dunia. Hal tersebut

disebabkan oleh adanya interaksinya dengan dunia, hero itu mengalami kegagalan dan menyadari sebab kegagalan itu.

Dalam menggambar dunia roman (novel) penulis mau tidak mau melakukan kegiatan kreatif, dimulai dari menyeleksi bahan-bahan dari seluruh kenyataan yang tak terbatas, kemudian menciptakan struktur naratif dengan sudut pandang tertentu yang membatasi kebebasannya selaku penggambar kenyataan. Selanjutnya, Tarigan (1991: 171-172) menegaskan bahwa seorang novelis adalah seorang yang humanis karena berfungsi memperkenalkan pembaca pada pengetahuan tentang tabiat manusia yang serba kompleks dalam bahasa yang terpilih.

C. Unsur Struktural dalam Karya Sastra

Hill (via Pradopo, 1995: 93) menyatakan bahwa karya sastra merupakan sebuah struktur yang kompleks, maka untuk memahami perlu adanya analisis, yaitu penguraian terhadap unsur-unsurnya. Penafsiran terhadap karya sastra bertujuan untuk memperjelas artinya. Selain itu, Pradopo (via Endraswara, 2008: 10) mengungkapkan bahwa analisis sastra dilakukan untuk memahami makna karya sastra sedalam-dalamnya. Selanjutnya, Endraswara (2008: 10-11) mengemukakan bahwa penelitian sastra dapat berfungsi bagi kemajuan sastra itu sendiri dan kepentingan di luar sastra. Kepentingan bagi sastra adalah untuk meningkatkan kualitas cipta sastra. Sedangkan kepentingan di luar sastra berkaitan dengan aspek-aspek di luar sastra, seperti agama, filsafat, moral, dan sebagainya yang sangat dipengaruhi oleh kandungan sastra sebagai dokumen

zaman. Sehingga penelitian sastra memiliki nilai pragmatik yang akan bermanfaat bagi ilmu lain yang relevan. Penelitian sastra tidak hanya sekedar bertugas ilmiah murni atau bersifat akademis, tetapi juga harus mampu memberi pencerahan bagi perkembangan, seleksi, penyebarluasan sastra dan menjelaskan hal-hal yang terkait di dalamnya. Jadi fungsi penelitian sastra akan menjadi medium bagi pembaca untuk memahami isi cerita dan makna dalam teks yang ditulis penulis.

Menurut Mukarovsky dan Felik Vodicka (via Ratna, 2004: 93) karya sastra adalah proses komunikasi, fakta semiotik, terdiri atas tanda, struktur, dan nilai seni, sehingga untuk menganalisisnya memerlukan metode struktural dan semiotik. Strukturalis pada dasarnya merupakan cara berpikir tentang sesuatu yang berhubungan dengan tanggapan dan deskripsi struktur-struktur. Teeuw (1984: 135) mengemukakan bahwa analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna yang menyeluruh.

Pembahasan secara struktural adalah langkah awal penelitian sastra. Penelitian struktural dipandang lebih obyektif karena hanya berdasarkan sastra itu sendiri (bersifat otonom). Pemahamannya harus mengaitkan antarunsur pembangun karya sastra dengan menekankan aspek intrinsik sastra (Endraswara, 2008: 49-51). Menurut Abrams (via Djoko Pradopo, 1981: 68), pendekatan strukturalis dalam karya sastra merupakan sebuah totalitas yang dibangun secara komprehensif oleh berbagai unsur pembentuknya. Analisis struktural merupakan

prioritas lain sebelum yang lainnya karena tanpa itu kebulatan makna intrinsik tidak akan tertangkap (Teeuw, 1983: 61).

Novel sebagai karya fiksi dibangun oleh unsur-unsur pembangun cerita (unsur-unsur cerita). Unsur-unsur pembangun cerita dalam sebuah novel yang membentuk totalitas terdiri atas unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik.

1. Unsur intrinsik

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur intrinsik tersebut adalah unsur-unsur yang (secara langsung) turut serta membangun cerita, yaitu meliputi: cerita, peristiwa, plot, penokohan, tema, latar, sudut pandang penceritaan, bahasa atau gaya bahasa, dan sebagainya (Nurgiyantoro, 2009: 23). Unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra. Sebagai unsur yang membangun sebuah karya sastra, kehadiran unsur intrinsik sangat diperlukan. Untuk mengkaji unsur intrinsik dalam penelitian ini dibatasi pada unsur alur, penokohan, latar, sudut pandang, dan tema. Selanjutnya akan diuraikan teori-teori tentang unsur-unsur tersebut sebagai berikut sebagai batasan pada uraian hasil analisis.

a. Alur (*l'intrigue*)

Alur sering juga disebut dengan istilah plot atau jalan cerita. Schmitt dan Viala (1982: 62) menyatakan bahwa alur merupakan serangkaian dari tindakan, keadaan, situasi, dan kejadian yang dialami oleh para pelaku dalam suatu cerita. Alur mengandung hubungan antarperistiwa yang memiliki sebab akibat (logis), tidak sekedar berurutan secara kronologis saja. Oleh karena itu, dalam menentukan alur sebuah novel, hal yang harus dilakukan pertama kali adalah

mencari unsur terkecilnya, yaitu sekuen. Sekuen dibentuk oleh setiap bagian ujaran yang akan membentuk suatu satuan makna (Zaimar, 1990: 33).

Sekuen adalah suatu cara umum, satu segmen dari teks yang membentuk semua hubungan logis dalam satu titik pusat perhatian. Selanjutnya, dinyatakan bahwa sekuen adalah mengemukakan tentang sekuen yang membentuk hubungan keterkaitan dengan cerita. Dalam buku *Savoir-Lire*, Schmitt dan Viala (1982: 63) menyatakan bahwa:

“Un séquence est d'une façon générale, un segment de texte qui forme un tout cohérent autour d'un même centre d'intérêt. Un séquence narrative correspond à une série de faits représentant une étape dans l'évolution de l'action.”

“Sekuen secara umum adalah bagian dari teks yang membentuk hubungan keterkaitan yang berada pada cerita inti. Sekuen sendiri berasal dari urutan potongan-potongan cerita yang diwujudkan melalui tahapan-tahapan dalam perkembangan cerita.”

Dalam menentukan sekuen, perlu diperhatikan dua kriteria, yaitu : (1) harus harus berpusat pada satu titik fokus, yang memiliki pengamatan terhadap satu atau objek yang sama atau satu pandangan yang sama terhadap objek yang berbeda-beda dan (2) sekuen harus membentuk koherensi waktu dan ruang, peristiwa terjadi pada tempat dalam satu periode kehidupan seseorang, atau kejadian-kejadian yang memiliki kesamaan ide (Schmitt & Viala, 1982: 27).

Berdasarkan hubungan antarsekuen tersebut, Barthes (1981: 15-16) mengemukakan bahwa ada dua fungsi sekuen, yaitu *fonction cardinale* (fungsi utama) dan *fonction catalyse* (fungsi katalisator). Satuan-satuan yang memiliki fungsi utama dihubungkan berdasarkan hubungan sebab-akibat atau hubungan logis. Fungsi inilah yang memiliki peran utama dalam mengarahkan jalan cerita.

Satuan yang memiliki fungsi katalisator berfungsi menghubungkan cerita yang lain, mempercepat, memperlambat, melanjutkan kembali, merangkum, mengantisipasi, dan kadang-kadang membingungkan pembaca.

Tahapan-tahapan alur menurut model quinare Larivaille via Adam (1985: 58-59) adalah sebagai berikut:

I <i>AVANT</i> <i>État initial</i> <i>Équilibre</i> 1	II <i>PENDANT</i> <i>Transformation (agie ou subie)</i> <i>Processus dynamique</i>			III <i>APRÈS</i> <i>État final</i> <i>Équilibre</i> 5
	2 <i>Provocation</i> <i>(détonateur)</i> <i>déclencheur</i>	3 <i>Action</i>	4 <i>Sanction</i> <i>(conséquence)</i>	

Keterangan:

1) *Avant/État initial/équilibre* (eksposisi atau awal dari cerita)

Tahap ini memperkenalkan pembaca kepada para tokoh, perwatakan, dan situasi dalam cerita yang bersangkutan.

2) *Provocation/détonateur/déclencheur* (pertikaian awal)

Tahap pengenalan terhadap para tokoh yang mulai terjerumus pada pertikaian yang mengarah ke pemunculan konflik.

3) *Action* (klimaks atau puncak cerita)

Konflik yang muncul sampai pada puncaknya atau klimaks.

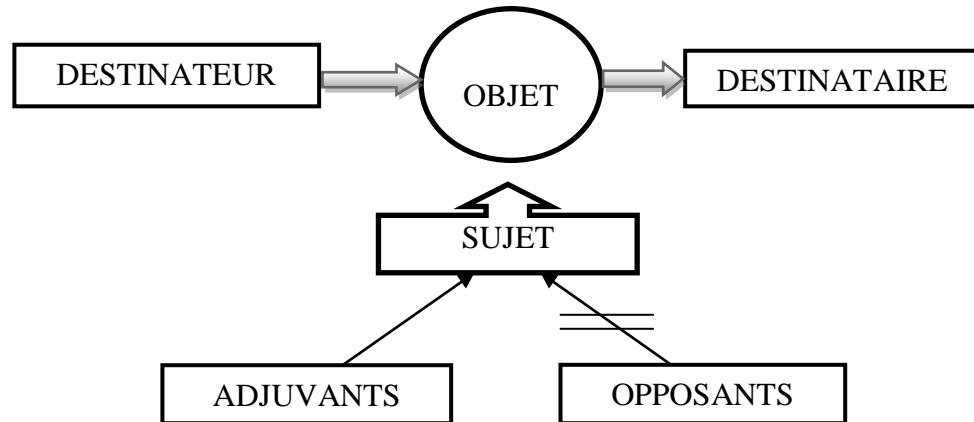
4) *Sanction/conséquence* (akibat dari klimaks)

Semua konflik mulai menurun dengan akibat yang disebabkannya.

5) *État final* (penyelesaian akhir), yaitu tahap akhir dari suatu cerita.

Di dalam suatu cerita juga terdapat suatu kekuatan yang berfungsi sebagai kekuatan penggerak. Kekuatan tersebut dapat berupa seseorang, entitas, binatang,

sesuatu, institusi, perasaan, nilai-nilai dan sebagainya. Schmitt dan Viala (1982: 74) menggambarkan fungsi penggerak kekuatan (*les actants*) tersebut sebagai berikut:



- Tanda panah menunjukkan aksi suatu unsur terhadap unsur lainnya.

Keterangan gambar:

- 1) *La destinateur* adalah seseorang atau sesuatu yang dapat menjadi sumber ide, yang membawa atau menghalangi jalan cerita
- 2) *La destinataire* adalah seseorang atau sesuatu yang menerima *objet* dari tindakan *sujet*.
- 3) *Le sujet* adalah seseorang atau sesuatu yang menginginkan *objet*.
- 4) *L'objet* adalah seseorang atau sesuatu yang diinginkan *sujet*.
- 5) *L'adjuvant* adalah seseorang atau sesuatu yang membantu *sujet* untuk memperoleh *objet* yang diinginkan.
- 6) *L'opposants* adalah seseorang yang menghalangi *sujet* untuk mendapatkan *objet*.

Untuk menentukan akhir cerita dari pemahaman keseluruhan cerita, ada tujuh tipe akhir cerita seperti yang disampaikan oleh Peyrouzet (1991: 8), yaitu:

- 1) *Fin retour à la situation de départ* (akhir yang kembali ke situasi awal cerita).
- 2) *Fin heureuse* (akhir yang bahagia/ menyenangkan).
- 3) *Fin comique* (akhir cerita yang lucu).
- 4) *Fin tragique sans espoir* (akhir cerita yang tragis tanpa harapan)
- 5) *Fin tragique espoir* (akhir cerita yang tragis dan masih ada harapan).
- 6) *Suite possible* (akhir cerita yang mungkin masih berlanjut)
- 7) *Fin réflexive* (akhir cerita yang ditutup dengan ungkapan narator yang mengambil hikmah dari cerita).

b. Penokohan (*les personnages*)

Membicarakan sebuah fiksi, tidak dapat terlepas dari istilah seperti tokoh dan penokohan, watak dan perwatakan, atau karakter dan karakterisasi. Istilah tokoh menunjuk pada orangnya atau pelaku cerita. Watak, perwatakan dan karakter menunjuk pada sifat dan sikap para tokoh seperti yang ditafsirkan oleh pembaca, lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh. Penokohan dan karakterisasi menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak-watak tertentu dalam sebuah cerita (Nuryantoro, 2009: 164-165). Telah dijelaskan oleh Todorov (1981: 132) bahwa tokoh memiliki peran penting dalam suatu cerita, seperti yang dikutip berikut:

“Dans cette littérature, le personnage nous semble jouer un rôle de premier ordre et c'est à partir de lui que s'organisent les autres éléments du récit.”

“Dalam karya sastra, tokoh seakan-akan memainkan sebuah peran dari kedudukan utama dan merupakan awalan yang mengatur unsur-unsur lainnya dalam cerita.”

Jika dilihat dari peran tokoh dalam pengembangan plot, tokoh dapat dibedakan menjadi tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama adalah tokoh yang memiliki peranan penting dalam suatu cerita, sedangkan tokoh tambahan adalah tokoh yang memiliki peranan tidak penting karena pemunculannya hanya melengkapi, melayani dan mendukung tokoh utama. Jika dilihat dari fungsi penampilan tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh yang kita kagumi, tokoh yang merupakan pengejawantahan norma-norma dan nilai-nilai yang ideal bagi kita. Sebaliknya, tokoh antagonis adalah tokoh yang menyebabkan konflik. Meskipun konflik tidak hanya disebabkan oleh tokoh antagonis, melainkan dapat disebabkan oleh hal lain yang di luar individualitas seseorang, seperti bencana alam, kecelakaan, lingkungan alam dan sosial, aturan-aturan sosial, dan sebagainya. Menurut Altenbernd (via Nuryantoro, 2009: 178-179), penyebab konflik yang tak dilakukan oleh seorang tokoh disebut sebagai kekuatan antagonis, *antagonistic force*.

Schmitt dan Viala (1982: 69-70) mengemukakan bahwa tokoh adalah pelaku dalam cerita yang tidak hanya mengacu pada manusia, tetapi juga mengacu pada suatu benda, binatang, atau entitas seperti kebenaran, kematian, dan sebagainya yang dapat dipersonifikasikan selayaknya manusia. Selanjutnya, untuk mengetahui karakter tokoh dapat dilakukan dengan teknik pelukisan secara langsung yang dapat ditemukan dalam teks (1), melihat dari sisi psikologis dan lingkungan sosial (2), serta sikap dan tindakan tokoh (3). Sedangkan gambaran diri tokoh (*le portrait du personnage*) akan terbentuk dari pengkombinasian ciri-

ciri tokoh dan cara pengungkapannya. Ciri-ciri tokoh meliputi ciri-ciri fisik, psikologis, dan sosial.

c. Latar (*l'espace*)

Menurut Abrams (via Nuryantoro, 2009: 216), fiksi sebagai sebuah dunia, selain membutuhkan tokoh, cerita, plot, dan tokoh juga memerlukan latar. Latar atau setting yang disebut juga landas tumpu mengarah pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Brooks (dalam Tarigan, 1991: 136) mendefinisikan latar adalah sebagai latar belakang fisik, unsur tempat dan ruang dalam suatu cerita.

Nuryantoro (2009: 217-219) mengemukakan tahap awal cerita pada umumnya berisi penyesuaian, pengenalan terhadap berbagai hal yang akan diceritakan, misalnya pengenalan tokoh, pelukisan keadaan alam, lingkungan, suasana tempat, mungkin berhubungan dengan waktu, dan lain-lain yang dapat menuntun pembaca secara emosional kepada situasi cerita. Latar merupakan pijakan cerita secara konkret dan jelas untuk memberikan kesan realistik pada pembaca. Latar tempat dan waktu dikategorikan dalam latar fisik (*physical setting*). Namun, latar tidak terbatas pada tempat-tempat tertentu saja, atau yang bersifat fisik saja, melainkan juga yang berwujud tata cara, adat istiadat, kepercayaan, dan nilai-nilai yang berlaku di tempat yang bersangkutan. Inilah yang disebut dengan latar spiritual (*spiritual setting*). Dengan demikian, latar dapat dibedakan menjadi latar tempat, latar waktu, dan latar sosial.

1) Latar tempat (*le lieu*)

Latar tempat mengacu pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam karya fiksi. Latar juga harus didukung oleh kehidupan sosial masyarakat, nilai-nilai, tingkah laku, suasana, dan sebagainya yang mungkin berpengaruh pada penokohan dan pengalurannya (Nurgyantoro, 2009: 227-228).

2) Latar waktu (*le temps*)

Latar waktu mengacu pada saat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam karya fiksi. Menurut Genette (via Nurgyantoro, 2009: 231) latar waktu memiliki makna ganda, yaitu mengacu pada waktu penulisan cerita dan urutan waktu kejadian yang dikisahkan dalam cerita.

3) Latar sosial (*l'espace social*)

Latar sosial melukiskan perilaku kehidupan sosial masyarakat pada suatu tempat dalam karya fiksi. Latar sosial berkaitan dengan kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berfikir dan bersikap yang tercermin dalam kehidupan masyarakat yang kompleks (Nurgyantoro, 2009: 233).

d. Sudut pandang (*Le point de vue*)

Schmitt dan Viala (1982: 55-59) menyatakan bahwa sudut pandang adalah pandangan yang digunakan pengarang untuk menceritakan tindakan-tindakan dalam sebuah cerita. Terdapat empat teknik dalam menyampaikan sudut pandang, yaitu:

1) *Le mode de visión externe* (teknik sudut pandang dari luar)

Cerita disajikan dari sudut pandang seorang pengamat peristiwa di luar tokoh yang terdapat dalam cerita.

2) *Le mode de visión interne* (teknik sudut pandang dari dalam)

Cerita disampaikan dari sudut pandang tokoh dalam cerita, baik melalui subjek orang pertama maupun orang ketiga.

3) *Le mode de visión par en-dessus* (teknik sudut pandang maha tahu)

Cerita disampaikan melalui sudut pandang seorang narator yang mengetahui segala tindakan, pikiran, dan perasaan para tokoh sehingga dapat menceritakan berbagai tindakan dalam waktu dan tempat yang berbeda dengan bebas.

4) *Les modes de visión mêlés* (teknik sudut pandang campuran)

Teknik ini merupakan teknik sudut pandang yang menggabungkan teknik *le mode de visión externe*, *le mode de visión interne*, dan *le mode de visión par en-dessus*.

Selanjutnya Schmitt dan Viala (1982: 59-60) juga menyatakan bahwa dalam fiksi narator berbeda dengan tokoh. Narator adalah seseorang yang menceritakan kisah. Narator dapat berada di dalam teks, di luar teks, atau tidak ada. Narator dibedakan menjadi tiga, yaitu:

1) *Le narrateur-relais* (narator estafet)

Disebut narator estafet karena ia merupakan pengamat dari luar yang menceritakan suatu kisah yang telah diceritakan kepadanya.

2) *Le narrateur effacé* (narator tersembunyi)

Narator tersembunyi adalah narator yang tidak terlihat saat menceritakan kejadian-kejadian, meskipun ceritanya ada. Ia adalah organisator cerita yang

menyusuna cerita dan memaparkan tindakan-tindakan secara rahasia atau tidak nampak.

3) *Le narrateur personnage* (narator tokoh)

Narator tokoh adalah pencerita yang berasal dari tokoh dalam cerita, yaitu sebagai orang pertama.

e. Tema (*le thème*)

Stanton (via Nurgiyantoro, 2009: 68) menyatakan bahwa setelah diketahui dan dapat dideskripsikan alur, penokohan, latar, dan sudut pandang, maka akan didapatkan pemahaman tentang tema sebagai unsur penting yang membangun keseluruhan cerita. Tarigan (1985: 125) mengemukakan pendapat Brooks dan Warren bahwa tema adalah dasar atau makna suatu cerita atau novel. Menurut Schmitt dan Viala (1982: 29 & 39), tema merupakan isotopi kompleks yang disusun dari beberapa motif dimana motif merupakan isotopi sederhana dalam unsur-unsur pembentuk cerita. Tema juga diartikan sebagai pandangan hidup tertentu atau perasaan tertentu mengenai kehidupan atau rangkaian nilai-nilai tertentu yang membentuk atau membangun dasar atau gagasan utama dari suatu karya sastra. Secara sederhana, tema adalah dasar cerita atau gagasan umum dari sebuah cerita.

Makna cerita dalam sebuah karya fiksi bisa lebih dari satu. Hal tersebut menurut Nurgiyantoro (2009: 82-83) menyebabkan sulitnya menentukan tema pokok cerita atau tema mayor (artinya: makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan umum karya). Makna pokok cerita tersirat dalam sebagian besar dalam keseluruhan cerita, sedangkan makna tambahan yang terdapat di dalamnya

disebut tema tambahan atau tema minor. Penafsiran terhadapnya harus dilakukan berdasarkan fakta-fakta yang ada secara keseluruhan membangun cerita tersebut.

2. Unsur Ekstrinsik

Kelemahan penelitian struktural adalah hanya menekankan pada sastra secara otonom sehingga menghilangkan konteks, fungsinya dan relevansi sosial, yang justru asal-usulnya (Ratna, 2004: 332). Sehingga diperlukan análisis terhadap unsur ekstrinsik agar karya sastra dapat bermakna dan bermanfaat bagi kehidupan. Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra. Secara spesifik, unsur tersebut dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, tetapi tidak menjadi bagian di dalamnya. Seperti halnya unsur intrinsik, unsur ekstrinsik juga terdiri dari sejumlah unsur. Unsur-unsur tersebut meliputi latar belakang kehidupan pengarang, keyakinan, dan pandangan hidup pengarang, adat istiadat yang berlaku saat itu, situasi politik, persoalan sejarah, ekonomi, pengetahuan agama dan lain-lain (Suroto, 1989: 138) yang kesemuanya akan mempengaruhi karya yang ditulisnya. Unsur ini mencakup berbagai aspek kehidupan sosial yang menjadi latar belakang penyampaian tema dan amanat cerita.

D. Keterkaitan antarunsur Karya Sastra

Suatu cerita merupakan kesatuan yang utuh dari unsur-unsur pembangunnya. Sebuah novel juga memiliki totalitas yang mempunyai unsur-

unsur yang saling berhubungan satu sama lain. Hubungan antar unsur tersebut ditunjukkan melalui hubungan antara alur, penokohan, dan latar yang diikat oleh tema.

Alur merupakan cerminan atau perjalanan tingkah laku para tokoh dalam bertindak, berpikir, dan bersikap dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan (Nuryantoro, 2009: 114). Latar merupakan pijakan konkret tentang tempat dan waktu terjadinya peristiwa-peristiwa yang dialami oleh tokoh. Melalui analisis terhadap alur, latar, tokoh, dan sudut pandang akan mengungkapkan tema yang mendasari suatu cerita.

E. Strukturalisme Genetik dalam Sastra

Strukturalisme genetik dikembangkan atas dasar penolakan kepada analisis strukturalisme murni yakni analisis terhadap unsur intrinsik. Teori ini ditemukan oleh Lucien Goldmann, seorang filsuf dan sosiolog Rumania-Prancis. Teori ini merupakan analisis struktur yang memberikan perhatian terhadap asal-usul karya sehingga mencakup kajian unsur intrinsik dan ekstrinsik (Ratna, 2004: 122-123). Faruk (1994: vi) menyatakan pentingnya strukturalisme genetik karena merupakan langkah pertama dalam sosiologi sastra yang mengarah pada usaha memperlakukan sastra secara lebih proporsional. Dalam buku *Pour une Sociologie du Roman*, Goldmann (1964: 345) menyatakan bahwa:

“Le structuralisme génétique a représenté un changement total d’orientation, son hypothèse fondamentale étant précisément que le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les structures du l’univers de l’œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles, alors que sur le plan des contenus, c’est-à-dire de la création

d'univers imaginaires régis par ces structures, l'écrivain a une liberté totale."

"Strukturalisme genetik menghadirkan kembali perubahan orientasi secara total, hipótesis dasar yang lebih jelas daripada karakter kolektif hasil kreasi karya sastra mengingat bahwa struktur dunia sastra tersebut homologi dari struktur mental dari kelompok sosial tertentu atau hubungan dengan keduanya dapat dipahami, sedangkan pada struktur ini dapat dikatakan berasal dari penciptaan dunia imajinasi yang ditentukan oleh strukturnya, dan penulis memiliki kebebasan secara total."

Goldmann (1964: 338) meyakini bahwa strukturalisme genetik berangkat dari hipótesis bahwa seluruh tingkah laku manusia adalah hasil merespon secara signifikan pada situasi khusus dan dari hal tersebut tercipta keseimbangan antara subjek pelaku dan objek yang dibawa, yaitu dunia sekitar. Dengan demikian fakta manusia merupakan representasi dari dua proses yang berlawanan, yaitu: destrukturasi dari struktur kuno dan strukturi total yang sanggup mencipta keseimbangan. Dari perspektif tersebut, fakta manusia dipelajari berkenaan dengan aktifitas ekonomi, sosial, politik, dan budaya.

Goldmann (1964: 339 & 361) menyatakan bahwa fakta kemanusiaan terbagi menjadi dua subjek, yaitu: subjek individual (tindakan, gejala sakit, mimpi, penyaluran nafsu pada sesuatu yang bernilai) dan subjek kolektif (nilai-nilai karya sastra, budaya dan seni). Selanjutnya Goldmann (1994: 341-342) meyakini bahwa karya kultural yang besar merupakan fakta sosial yang hanya dapat diciptakan oleh subjek trans-individual, dimana ia berasal dari suatu kelompok sosial (keluarga, pekerjaan, bangsa, persahabatan, kelas sosial, dan sebagainya). Hal tersebut menurut Goldmann (via Ratna, 2004: 125) disebabkan oleh trans-individual yang menampilkan pikiran-pikiran individu dengan struktur

mental kelompok. Trans-individual merupakan energi untuk membangun pandangan dunia.

Goldmann (1964: 346) mendefinisikan bahwa pandangan dunia adalah kategori-kategori mental yang tidak hanya terdapat pada seseorang mengenai kelompok dalam bentuk kecenderungan yang menyatu. Ekspresi dari pandangan dunia merupakan bagian dari realita imajiner atau konseptual yang terstrukturasi dan mengembangkan struktur dalam dunia global (kesadaran kelompok diwakilkan melalui pandangan dunia seseorang).

Menurut Goldmann via Faruk (1994: 15-16), untuk menghubungkan struktur masyarakat dan struktur sastra memerlukan mediasi yang berupa pandangan dunia (ideologi). Selanjutnya, Karena pandangan dunialah yang memicu subjek untuk mengarang. Sehingga dapat dikatakan, jika mengetahui pandangan dunia suatu kelompok tertentu berarti mengetahui kecenderungan dan sistem ideologi yang mendasari perilaku sosial sehari-hari suatu masyarakat (Ratna, 2004: 125-126). Sehingga dapat disimpulkan bahwa pandangan dunia berfungsi untuk menunjukkan kecenderungan kolektivitas tertentu.

Goldmann (1964: 52) menyatakan bahwa dalam roman terdapat hero problematik yang secara nyata melawan pendapat tradisional. Selanjutnya Goldmann (via Faruk, 1994: 18-19) juga menyatakan bahwa novel didefinisikan sebagai cerita mengenai pencarian yang terdegradasi akan nilai-nilai yang otentik dalam dunia yang terdegradasi. Pencarian itu dilakukan oleh hero yang problematik. Selanjutnya, novel juga dikatakan sebagai genre sastra yang bercirikan keterpecahan yang tidak terdamaikan dalam hubungan sang hero

dengan dunia, sehingga sang hero menjadi problematik. Yang dimaksud dengan nilai otentik adalah totalitas yang secara tersirat muncul dalam novel.

Karena memiliki struktur, karya sastra harus koheren dan mempunyai arti, yaitu berkaitan dengan usaha manusia memecahkan persoalan-persoalannya dalam kehidupan sosial yang nyata. Untuk itu, Goldmann (1964:353) mengembangkan metode dialektik pemahaman-penjelasan yang semula fakta kemanusiaan dipahami secara menyatu. Selanjutnya, Goldmann (via Faruk, 1994: 21) membedakan antara pemahaman dan penjelasan. Pemahaman adalah usaha pendeskripsiian struktur objek yang dipelajari, sedangkan penjelasan adalah usaha untuk menggabungkannya ke dalam struktur yang lebih besar.

Metode dialektik sebenarnya telah dikenal dengan sebutan metode lingkarang hermeneutika. Menurut Goldmann (via Faruk, 1994: 21), teknik pelaksanaan metode dialektik adalah sebagai berikut:

Pertama, peneliti membangun model yang dianggap memberikan kemungkinan tertentu atas dasar bagian. Kedua, ia melakukan pengecekan terhadap model itu dengan membandingkannya dengan keseluruhan, dengan cara menentukan: 1) sejauh mana tiap unit yang dianalisis tergabungkan dalam hipótesis yang menyeluruh, 2) daftar elemen-elemen dan hubungan baru yang tidak diperlengkapi dengan model semula, 3) frekuensi elemen-elemen dan hubungan-hubungan yang diperlengkapinya dalam model yang sudah dicek itu.

Dari berbagai pernyataan diatas, dapat disimpulkan bahwa teori strukturalisme genetik mengukuhkan adanya hubungan antara sastra dan masyarakat melalui pandangan dunia yang diungkapkan pengarang. Namun, teori tersebut memiliki beberapa kelemahan yang ditandai dengan adanya kritik yang mengatakan bahwa teori strukturalisme genetik masih terlalu sederhana untuk

memahami dan menjelaskan fenomena sosiologi sastra, seperti yang dikatakan oleh Swingewood dan Wolf (via Faruk, 1994: 43) dalam kutipan berikut:

Swingewood mengisyaratkan perlunya pemahaman mengenai tradisi sastra sebagai salah satu mediasi yang menjembatani sastra dengan masyarakat itu. Wolf mengisyaratkan perlunya mempertimbangkan formasi sosial yang di luar batas kelas sebagai mediasi dari hubungan antara sastra dan masyarakat tersebut.

Meskipun memiliki beberapa kelemahan, teori strukturalisme genetik telah teruji validitasnya dan memiliki beberapa konsep canggih yang tidak dimiliki teori sosial lain, seperti kelas sosial, subjek trans-individual, dan pandangan dunia.

Pernyataan dari Goldmann (via Faruk, 1994: 12) bahwa sastra tidak terlepas dari proses strukturasi dan destrukturasi yang hidup dan dihayati oleh masyarakat asal karya sastra yang bersangkutan. Strukturasi merupakan proses menciptakan tokoh, objek, dan relasi secara imajiner (Faruk, 1994: 17). Sebaliknya, destrukturasi adalah merombak struktur yang sudah terbentuk, agar jalan cerita sesuai dengan pandangan dunia pengarang. Sehingga dapat disimpulkan bahwa pandangan dunia merupakan mediasi antara fakta manusia yang terjadi dalam subjek kolektif dan karya sastra yang merupakan hasil strukturasi darinya dengan melalui dialektika pemahaman-penjelasan.

E. Penelitian Lain yang Relevan

Untuk memperkaya referensi penelitian ini, telah dilakukan suatu tinjauan pustaka terhadap beberapa penelitian sebelumnya, antara lain:

1. Skripsi berjudul "Analisis Struktural-Genetik Naskah Drama *La Tragedie du Roi Christophe*" yang ditulis oleh Pusvyta Sari (2007). Skripsi tersebut mendeskripsikan tentang gejolak politik yang mengakibatkan stagnasi kehidupan sosial dan budaya masyarakat seperti kemiskinan, tingkat pendidikan rendah dan besarnya kebergantungan pada alam.
2. Skripsi berjudul "Analisis Struktural Genetik Roman *Jacquot le Croquant* Karya Eugène Le Roy" yang disusun oleh Puput Kuntari (2003). Penelitian ini mendeskripsikan tentang perjuangan tokoh utama untuk menghapuskan sistem feodal yang menjadi konflik di sebuah wilayah bernama Perigeux pada tahun 1815. Perjuangan tersebut menjadi sebuah revolusi kaum petani terhadap kesewenangan kaum bangsawan desa dan kaum rohaniawan.
3. Skripsi berjudul "Citra Wanita Bangsawan Prancis Abad XVII dalam *La Princesse de Clèves* Karya Madame de La Fayette (Sebuah Analisis Strukturalisme-Genetik) yang disusun oleh Yeni Artanti (1999). Penelitian ini mendeskripsikan tentang citra wanita bangsawan Prancis abad XVII yang bersifat ambigú (berkepribadian ganda). Di salah satu sisi, wanita berperan sebagai individu yang bebas berfikir, bertindak, dan berkehendak. Namun, di sisi lain sangat tergantung oleh masyarakatnya, sehingga pengembangan dirinya sangat tergantung pada komunitasnya.