

BAB II KAJIAN TEORI

A. Roman sebagai Karya Sastra

Dalam kesusastaan, terdapat bentuk-bentuk karya sastra. Diantaranya prosa, puisi, dan drama. Prosa merupakan salah satu genre sastra yang bersifat imajinatif dan estetis. Salah satu bentuk karya sastra yang digolongkan dalam prosa adalah roman. Roman merupakan salah satu karya sastra imajinatif dalam bentuk prosa atau fiksi yang dibuat oleh pengarang. Hal ini senada seperti yang tertulis dalam kamus *Le Robert de poche plus* (2011: 637), "*Roman est une œuvre d'imagination en prose qui présente des personnages donnés comme réels*". Menurut Robert, roman merupakan suatu karya sastra imajinatif dalam bentuk prosa yang menampilkan dan menghidupkan tokoh-tokoh rekaan di dalam roman.

Istilah roman juga diuraikan dalam kamus *Le Petit Larousse* (1994: 898), "*Roman est œuvre littéraire, récit en prose assez long, dont l'intérêt est dans la narration d'aventure*". Dijelaskan dalam kamus *La Petit Larousse* bahwa roman adalah sebuah karya sastra, cerita dalam bentuk prosa yang dibuat cukup panjang, menguraikan peristiwa atau kejadian yang terjadi di dalamnya.

Selanjutnya roman juga dijelaskan dalam *Le dictionnaire du littéraire* (2002: 525), "*Roman est un récit en roman c'est-a-dire en langue vulgaire et non en latin, Il s'agit d'une fiction narrative de faits concrets, Il est en prose*".

Berdasarkan pengertian di atas, maka dapat diambil kesimpulan bahwa roman merupakan sebuah karya sastra berbentuk prosa atau cerita imajinatif, dibuat cukup panjang dengan bahasa yang vulgar yang mengkisahkan kehidupan

tokohnya dan peristiwa yang dialami tokohnya. Dalam kedudukannya sebagai karya fiksi, roman mempunyai beberapa sifat khas. Diantaranya roman harus menampilkan cerita yang menarik agar menarik minat baca pembacanya dan memiliki bangunan struktur yang padu. Unsur-unsur dalam roman haruslah padu sebab roman tersusun atas bangunan unsur-unsur yang saling berkaitan. Unsur tersebut adalah unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik.

Dalam roman, unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik memiliki keterkaitan yang kuat dan membentuk suatu kesatuan yang utuh. Sehingga dalam memahami suatu roman diperlukan analisis yang tepat untuk kedua unsur tersebut. Secara umum, dalam analisis suatu roman, langkah yang dibutuhkan adalah menganalisis unsur intrinsik dan unsur ekstrinsiknya terlebih dahulu.

B. Unsur-Unsur Intrinsik Roman

Pada dasarnya roman merupakan sebuah kesatuan unsur-unsur yang kompleks dan diungkapkan pada pembaca secara tidak langsung. Dalam upaya menghindari tujuan pengarang yang gagal dalam menyampaikan gagasannya melalui roman pada pembaca, maka diperlukan analisis untuk dapat memahami isi dari suatu roman. Analisis struktural wajib dilakukan peneliti dalam penelitian karya sastra. Seperti yang dikatakan Barthes (1981: 8-9)

“Pour décrire et classer l’infinité des récits, il faut donc une «théorie» (au sens pragmatique que l’on vient de dire), et c’est à la chercher, à l’esquisser qu’il faut d’abord travailler. L’élaboration de cette théorie peut être grandement facilitée si l’on se soumet dès l’abord à un modèle qui lui fournisse ses premiers termes et ses premiers principes. Dans l’état actuel de la recherche, il paraît raisonnable de donner comme modèle fondateur à l’analyse structurale du récit, la linguistique elle-même“

“Untuk mendeskripsikan dan mengklasifikasikan banyaknya jenis cerita, diperlukan adanya sebuah «teori» (dalam makna pragmatik yang baru saja dibicarakan). Pekerjaan pertama yang harus dilakukan adalah mencari dan menyusunnya. Perlibatan teori yang digunakan dapat memperlancar pekerjaan jika dari awal kita sudah mempunyai model yang memberikan acuan istilah/ prinsip dasar teorinya.”

Barthes mengungkapkan bahwa strukturalisme adalah cara berfikir tentang dunia, terutama yang berkaitan dengan deskripsi struktur. Oleh karena itu, kodrat setiap unsur dalam bagian struktur itu baru memiliki makna setelah berada dalam hubungannya dengan unsur-unsur yang lain yang terkandung di dalamnya. Di dalam sebuah karya sastra terdapat hubungan antara unsur-unsur pembentuk dengan keseluruhan struktur yang membangun sebuah karya sastra. Dengan demikian, strukturalisme menekankan perhatiannya pada analisis setiap bagian unsur-unsur karya sastra.

Oleh karena itu dapat ditarik kesimpulan bahwa strukturalisme melihat karya sastra sebagai bangunan dari beberapa struktur yang setiap bagian unsur dalam struktur karya sastra saling berkaitan dan membentuk keutuhan karya sastra itu sendiri. Sehingga dalam analisis struktural sebuah roman, analisis ditekankan pada unsur-unsur intrinsik pembangun karya sastra. Secara khusus, analisis struktural dalam penelitian ini difokuskan pada alur, penokohan, latar, dan tema.

1. Alur

Petanda utama sebuah roman adalah cerita. Di dalam sebuah cerita, terdapat unsur pokok yang berpengaruh untuk menentukan hidupnya sebuah cerita itu. Unsur pokok tersebut adalah alur. Alur membentuk kerangka cerita, yakni serangkaian suatu peristiwa yang saling berhubungan. Dalam upaya mendapatkan

alur suatu cerita, maka diperlukan mencari satuan-satuan cerita dan fungsinya. Dalam istilah sastra, satuan-satuan cerita yang membentuk urutan logis ini diistilahkan dengan sekuen.

Barthes mengatakan dalam bukunya (1981: 19)

“Une séquence est une suite logique de noyaux, unis entre eux par une relation de solidarité : la séquence s’ouvre lorsque l’un de ses termes n’a point d’antécédent solidaire et elle se ferme lorsqu’un autre de ses termes n’a plus de conséquent”.

“Sekuen adalah urutan logis dari inti cerita, satuan antara hubungan yang tidak saling ketergantungan. Untuk mendapatkan sekuen dalam sebuah cerita, maka terlebih dahulu dilakukan pembagian cerita ke dalam satuan-satuan kecil yang bersumber pada makna. Oleh karena itu, ujaran dalam cerita yang membentuk satuan makna akan membentuk satu sekuen.”

Setelah mendapatkan satuan terkecil dari sebuah cerita, maka satuan-satuan tersebut harus dihubungkan untuk mendapatkan fungsi. Barthes menjelaskan dalam buku *l’analyse structural du récit* (1981: 15) bahwa satuan cerita atau sekuen memiliki dua fungsi, yakni *fonction cardinal* (fungsi utama) dan *fonction catalyse* (katalis). Fungsi utama bertugas mengarahkan jalannya cerita yang dihubungkan melalui hubungan kausalitas. Dalam fungsi utama itu lah logika cerita dimunculkan. Sedangkan katalisator berfungsi menghubungkan satuan-satuan yang lain, mempercepat, memperlambat, melanjutkan kembali, bahkan mengecoh pembaca. Setelah sekuen didapat dan dihubungkan untuk mendapatkan fungsi, kemudian dapat ditentukan alur apa yang dipakai dalam cerita tersebut.

Pada perkembangannya, alur dalam suatu cerita ditampilkan lebih bervariasi oleh pengarang. Tidak hanya cerita yang berurutan secara kronologis, namun juga terdapat alur cerita menggunakan sorot balik.

Peyroutet (2001: 4) membedakan alur berdasarkan cara penggambaran peristiwanya.

a. *Récit Linéaire*

Cerita yang digambarkan tampak seperti nyata.

b. *Récit Linéaire à ellipses*

Cerita yang banyak menggambarkan peristiwa tambahan agar dapat membantu pembaca untuk berimajinasi sesuai penggambaran dalam cerita.

c. *Récit en parallèle*

Cerita yang digambarkan secara berurutan, mulai dari cerita pertama diikuti cerita kedua dan selanjutnya.

d. *Récit non linéaire*

Cerita yang digambarkan secara tidak berurutan. Cerita berawal dari peristiwa terkini, dilanjutkan dengan *flash-back* hingga tersusun sebuah cerita.

Alur dalam sebuah cerita dapat dibagi menjadi beberapa tahapan. Hal ini diuraikan oleh Besson (1987: 118), Besson mengemukakan beberapa tahapan alur sebuah cerita sebagai berikut :

a. *situation initiale* atau tahap awal penceritaan.

Pada tahap ini diperkenalkan situasi penceritaan awal pada pembaca. Selain itu diperkenalkan juga tokoh-tokoh serta perwatakannya.

b. *l'action se déclenche* atau tahap pemunculan konflik

Tahap ini merupakan tahap pemunculan masalah-masalah dan peristiwa-peristiwa yang menyulut terjadinya konflik dan merupakan tahapan awal munculnya konflik.

c. *l'action se développe* atau tahap peningkatan konflik

Tahap ini merupakan tahap perkembangan konflik yang telah muncul. Konflik-konflik semakin mencekam dan menegangkan. Konflik-konflik tersebut dapat terjadi secara internal maupun eksternal. Konflik-konflik tersebut mengarah pada klimaks yang tidak dapat dihindari.

d. *l'action se dénou* atau tahap klimaks

Tahap ini adalah tahap dimana konflik-konflik berada pada intensitas yang paling tinggi.

e. *situation finale* atau tahap penyelesaian

Tahap ini adalah tahap dimana terjadinya pengenduran ketegangan pada konflik. Konflik-konflik lain menemui jalan keluar dan cerita berakhir.

Tahapan-tahapan alur sebuah cerita tersebut menurut Besson (1987: 119) dapat digambarkan berdasarkan skema di bawah ini

Tabel 1 : Tahapan Alur Cerita Robert Besson

<i>Situation initiale</i>	<i>Action proprement dite</i>			<i>Situation finale</i>
1	2	3	4	5
	<i>L'action se déclenche</i>	<i>L'action se développe</i>	<i>L'action se dénoue</i>	

Peristiwa yang terdapat di tahap penyelesaian kemudian dikategorikan dalam tujuh tipe akhir cerita. Berikut kategori akhir cerita berdasarkan penjelasan Peyroutet (2001: 8) yakni :

- a. *Fin retour à la situation de depart* : Cerita ini berakhir dengan kembali pada situasi awal cerita.
- b. *Fin heureuse* : Cerita yang berakhir dengan suasana yang menggembirakan.
- c. *Fin Comique* : Cerita yang berakhir dengan suasana yang menggelikan, banyol atau lucu.
- d. *Fin tragique sans espoir* : Cerita ini berakhir dengan kematian atau kekalahan tokoh utamanya dan tidak ada harapan untuk memperoleh kebahagiaan.
- e. *Fin tragique mais espoir* : Cerita ini berakhir dengan tragis, misalnya tokoh utama dilanda musibah besar tetapi masih diberikan harapan untuk memperoleh kebahagiaan dengan jalan lain.

g. *Suite Possible* : Alur cerita yang mungkin masih berlanjut.

h. *Fin reflexive* : Alur cerita ini diakhiri oleh narator yang menarik pesan moral dari peristiwa-peristiwa yang terjadi di dalam cerita.

Setelah menjabarkan beberapa tipe akhir sebuah cerita, Peyroutet (2001 :12) juga mengklasifikasikan jenis sebuah cerita dalam karya sastra ke dalam enam jenis, diantaranya :

a. *Le récit réaliste*

Cerita yang tergolong dalam *le récit réaliste* adalah cerita yang menggambarkan kejadian yang ada di dunia nyata. Cerita ini menggunakan nama tempat, jaman, dan lingkungan sosial yang sama dengan kenyataannya.

b. *Le récit historique*

Cerita ini menghidupkan kembali masa dan beberapa tokoh bersejarah pada zamannya dengan melukiskan tempat, waktu, kostum, yang dibuat sama dengan masa kejadian sejarah.

c. *Le récit d'aventures*

Cerita ini menggambarkan petualangan tokoh yang disertai dengan keberanian, resiko yang tinggi. Misalnya cerita petualangan tokoh yang harus bertahan karena terdampar di sebuah pulau yang terpencil.

d. *Le récit policier* (bersumber pada tokoh yang harus memecahkan teka-teki dalam sebuah penyelidikan kasus).

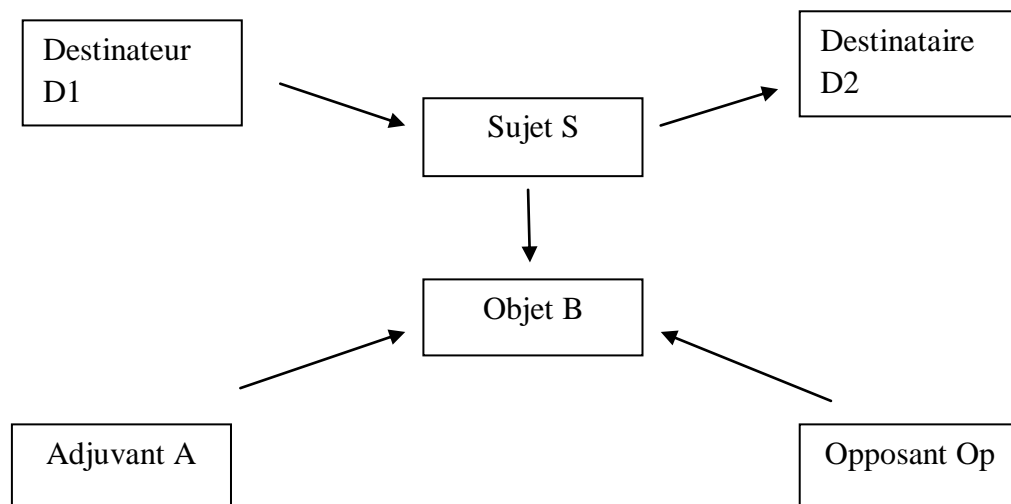
e. *Le récit fantastique*

Dalam cerita ini narator mengawali cerita dengan kejadian yang asing dan bertentangan dengan norma umum dan akal manusia.

g. *Le récit de science-fiction*

Cerita ini didasarkan pada kemajuan ilmu dan teknologi untuk mengimajinasikan dunia baru. Tempat-tempat yang menjadi latar diantaranya seperti planet, kosmos, atau planet yang tak dikenal.

Aksi atau hubungan antartokoh dalam sebuah cerita, kemudian digambarkan dalam sebuah skema yang diuraikan oleh Greimas via Ubersfeld (1996: 50). Skema tersebut kemudian dinamai Skema Aktan, skema untuk melihat ide logis bergerakanya suatu cerita. Berikut ini merupakan gambar dari skema aktan.



Gambar 1 : Skema aktan A.J. Greimas dalam *lire le théâtre*

Di dalam skema aktan, terdapat enam fungsi dan kedudukan masing-masing aktan. *Destinateur* berkedudukan sebagai pengirim yang memberi perintah

kepada *sujet* untuk mencapai *objet* . *Sujet* merupakan tokoh cerita yang merealisasikan ide dari pengirim untuk mendapatkan *objet* . Dalam mendapatkan *objet* , *sujet* didukung oleh *adjuvant* yang merupakan sesuatu atau seseorang yang membantu *sujet* mendapatkan *objet* . Jalan *sujet* mendapatkan *objet* kemudian dihambat oleh *l'opposant* yang berkedudukan sebagai penghambat langkah. Pada akhirnya *objet* yang dicapai oleh *sujet* kemudian diterima oleh *destinataire* yang berkedudukan sebagai penerima.

2. Penokohan

Tokoh adalah penggerak dalam sebuah cerita. Kehadiran tokoh dalam sebuah cerita sangatlah penting. Jika tidak ada tokoh, maka tidak akan ada sebuah cerita, karena tokoh yang menghidupkan cerita. Seperti yang dikatakan Barthes (1981: 22) bahwa tokoh adalah agen sebuah aksi. Selanjutnya tokoh dalam karya sastra juga dijelaskan oleh Schmitt dan Viala (1982: 69)

“Les participants de l'action sont ordinairement les personnages du récit. Il s'agit très souvent d'humains ; mais une chose, un animal ou une entité (la Justice, la Mort, etc) peuvent être personnifiés et considérés alors comme des personnages“

“Para pelaku di dalam sebuah cerita disebut juga dengan istilah *les personnages* . Diwujudkan biasanya dengan manusia, namun dapat berupa benda, hewan/entitas (keadilan, kematian, dan sebagainya) yang dapat dipersonifikasikan dan dianggap sebagai tokoh-tokoh baik berupa tokoh nyata maupun fiktif.“

Tokoh dalam sebuah cerita erat kaitannya dengan jati diri atau perwatakannya. Dalam upaya mendeskripsikan karakter tokoh dalam sebuah cerita, maka dapat dilakukan dengan cara mengidentifikasikannya berdasarkan fisik, watak, ataupun karakter sosialnya. Hal ini sesuai yang diungkapkan oleh

Schmitt dan Viala (1982: 70) *“Un personnage est toujours une collection de traits : physiques, moraux, sociaux. La combinaison de ces traits et la manière de les présenter, constituent le portrait du personnage.”*

Penggambaran fisik seorang tokoh cerita sebaiknya diuraikan sedetail mungkin. Seperti penampilan fisiknya dari ujung kepala sampai ujung kaki, penggambaran detail anggota badannya, seperti wajahnya, tangannya, dll. Selanjutnya Peyrouet (2001: 18) menjelaskan bahwa selain deskripsi fisik tokoh, karakter tokoh juga dapat dilihat dari mimik, gestur tubuh, ataupun perbuatannya. Berkaitan dengan pendeskripsian tokoh maka Peyrouet, (2001: 14) menjelaskan bahwa terdapat dua metode untuk menggambarkan tokoh, yakni metode langsung dan tidak langsung. Pada metode langsung, narator mendeskripsikan secara langsung sikap, gestur, pakaian, busana, dan karakter tokoh. Kemudian pada metode tidak langsung, narator menggambarkan tokoh melalui karakter atau gestur dengan cara memberikan keluasan pada pembaca untuk menyimpulkan sendiri dengan penilaian pembaca.

Perhatian terhadap tokoh dalam cerita tidak hanya terlepas pada deskripsi karakter melalui fisik, watak, dan juga sosialnya saja, akan tetapi juga pada peranan yang ia bawa dalam cerita itu. Tokoh suatu cerita dapat dimunculkan dengan berbagai peranan. Dapat hadir sebagai pahlawan atau yang membawa nilai moral baik sehingga mendapatkan empati dari pembaca, atau juga sebaliknya tokoh dengan karakter yang buruk. Dikatakan oleh Peryoutet (2001: 18) *“Par souci de vérité, refuser les stéréotypes : le traître, le héros, le méchant”*.

3. Latar

Barthes (1981: 7) menguraikan bahwa cerita dalam berbagai karya sastra dikategorikan kedalam tiga jenis latar. "*De plus, sous ces formes presque infinie, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés.*" "Terlebih lagi, dalam bentuk-bentuk karya sastra yang hampir tidak terbatas, sebuah cerita dihadirkan dalam segala bentuk waktu, tempat, dan juga keadaan sosial"

Berdasarkan pemaparan Barthes maka dapat ditarik kesimpulan bahwa suatu cerita ditampilkan pada pembaca disertai dengan latar waktu, tempat, dan sosial. Menurut Peyrouet (2001: 6) latar tempat adalah tempat-tempat dimana cerita dimulai atau peristiwa terjadi. Latar tempat dapat mengacu pada negara, kota, yang benar-benar ada keberadaannya ataupun tempat-tempat yang merupakan hasil dari imajinasi seperti planet luar angkasa, ataupun pulau yang direka keberadaannya. Latar waktu mengacu pada saat waktu peristiwa berlangsung.

Latar waktu dapat dispesifikkan pada zaman, tahun, bulan, dll. Kemudian latar sosial dijelaskan oleh Schmitt dan Viala (1982: 169) bahwa terdapat kaitan antara cerita dan kehidupan sosial. Di dalam sebuah teks cerita terdapat elemen sosial. Dengan kata lain latar sosial dalam sebuah cerita merujuk pada kehidupan sosial dan budaya di lingkungan masyarakat yang diceritakan dalam sebuah cerita, dalam hal ini adalah roman. Bentuk latar sosial dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir

dan bersikap. Latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misal tinggi, menengah, atau rendah.

4. Tema

Pada umumnya setiap karya fiksi diceritakan dengan membawa tujuan cerita atau makna yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Tujuan cerita itulah yang dijadikan inti dalam sebuah cerita. Schmitt dan Viala (1982: 29) menjelaskan bahwa tema dibentuk dari beberapa motif cerita. Kemudian serangkaian motif cerita tersebut menampilkan keutuhan logika penceritaan. Dengan demikian, penentuan tema harus didasarkan pada keseluruhan cerita karena sifatnya yang implisit sehingga diperlukan penafsiran terlebih dahulu. Singkatnya, tema merupakan representasi makna atau maksud dalam sebuah cerita.

Di dalam sebuah cerita terdapat tema sentral atau *le thème central* (Schmitt dan Viala, 1982: 29). *Central* atau sentral mengandung arti hal yang paling pokok atau mendasar (dictionnaire.reverso.net/francais-definition/central). Dengan demikian, *le thème central* atau tema sentral berarti tema pokok yang terkandung dalam sebuah cerita. Selanjutnya, keberadaan tema sentral dalam sebuah cerita didukung dengan adanya tema-tema tambahan.

5. Keterkaitan antarunsur intrinsik

Roman sebagai karya fiksi terdiri dari unsur-unsur pembangun yang saling mendukung. Unsur-unsur tersebut seperti diantaranya alur, penokohan, latar, dan tema. Unsur-unsur tersebut memiliki peranan tersendiri dalam menciptakan keutuhan sebuah cerita. Unsur-unsur tersebut saling terkait,

mempengaruhi satu sama lain, sehingga apabila satu unsur tidak ada maka akan mempengaruhi keutuhan suatu cerita.

Di dalam sebuah cerita, alur merupakan unsur perencanaan cerita yang terbentuk dari bermacam-macam peristiwa dan konflik yang saling berkaitan. Pergerakan alur cerita dipengaruhi oleh tokoh-tokoh yang saling berinteraksi sehingga akan membuat cerita menjadi lebih menarik. Unsur-unsur dalam roman seperti alur, penokohan, dan latar akan lebih bermakna apabila unsur-unsur tersebut diikat dalam sebuah tema, yang merupakan dasar atau gagasan sebuah cerita.

Penokohan merupakan unsur penting yang akan membawa alur cerita menjadi menarik karena tokoh yang mempengaruhi pergerakan alur cerita akan menghidupkan cerita dengan konflik-konflik yang ada di dalamnya. Berbagai macam peristiwa dan konflik yang dialami tokoh terjadi di dalam tempat, waktu, dan lingkungan sosial tertentu. Ketiga aspek dalam latar tersebut mempengaruhi perwatakan dan cara berpikir tokoh dalam cerita. Unsur-unsur yang saling berkaitan tersebut saling berkaitan dan membentuk tema atau gagasan penceritaan.

Unsur-unsur yang terdapat di dalam sebuah cerita pada hakikatnya merupakan unsur yang padu sehingga apabila satu unsur tidak ada, akan merusak kepaduan atau kesatuan dari sebuah cerita.

C. Eksistensialisme Jean-Paul Sartre

Eksistensi manusia terkait pada persoalan bagaimana cara manusia mengada di dalam kehidupannya. Mengada berarti memberikan ruh, esensi, atau

hakikat dalam hidupnya. Manusia hidup di dunia tidak hanya mengandalkan wujud fisik manusia itu sendiri, namun mencari hakikat hidup yang ingin ia wujudkan sehingga ia menjadi pribadi yang otentik. Seperti yang dikatakan oleh Wibowo, (2011: 7) bahwa manusia menjadi diri sendiri apabila ia berani untuk bersikap otentik.

Tewujudnya otentisitas manusia berarti manusia tersebut turut mewujudkan eksistensinya. Proses demikian membutuhkan suatu kesadaran diri. Descartes via Palmer (2003: 30-31) mengatakan bahwa “Saya berpikir maka saya ada”. Berdasarkan pemaparan Descartes di atas memberikan penjelasan berupa fakta bahwa ketika manusia berpikir, hal tersebut menunjukkan dengan kepastian bahwa manusia ada. Descartes berusaha menjelaskan bahwa kesadaran adalah hal mutlak yang tidak dapat diragukan. Proses manusia berpikir dengan kesadarannya menunjukkan bahwa manusia itu ada.

Pemahaman kesadaran yang merujuk pada situasi manusia mengenai konsep “ada” kemudian diperjelas oleh Sartre via Wibowo (2011: 32-33) dengan membuat perbedaan diri ke dalam tiga bagian, yakni “*être pour autrui*” (ada untuk manusia lain), “*être pour soi*” (ada untuk dirinya sendiri), dan “*être en soi*” (ada dalam dirinya sendiri). Fokus kajian ini terletak pada pengertian ada untuk dirinya sendiri dan ada untuk manusia lain yang merujuk pada intersubjektivitas manusia atau hubungan relasinya dengan manusia lain.

1. Eksistensi Mendahului Esensi

Konsep “ada untuk dirinya sendiri” yang dicetuskan oleh Sartre merujuk pada eksistensi manusia. Untuk memahami hakikat eksistensi manusia,

Sartre mengungkapkan dalilnya (1996: 26), *“Ce qu’ils ont en commun, c’est simplement le fait qu’ils estiment que l’existence précède l’essence, ou si vous voulez, qu’il faut partir de la subjectivité.”* Dalil ini mengungkapkan bahwa manusia hidup untuk memperoleh angan-angan ataupun esensi hidupnya. Dengan kata lain, manusia adalah subjektivitas dari dunianya sendiri.

Selanjutnya dilakukan pemisahan pengertian mengenai eksistensi dan esensi. Dikatakan oleh Muzairi, (2002: 47) bahwa eksistensi merupakan permasalahan sentral dalam mengungkapkan makna “ada”. Eksistensi merujuk pada keberadaan manusia pada saat itu atau diakuinya diri manusia pada saat itu dimana ia berpijak. Kemudian makna dari kata esensi mengacu pada suatu hakikat, definisi, ide, sifat dasar, kodrat, atau fungsi dari suatu hal (Palmer, 2003: 21).

Makna eksistensi mendahului esensi mengandung arti bahwa subjektivitas ada pada diri manusia. Manusia merencanakan segala sesuatu bagi dirinya sendiri. Hal tersebut membawa manusia untuk memilih dan menentukan tindakannya secara sadar. Manusia lahir dan ada di dunia ini pada hakikatnya adalah untuk membenahi atau mewujudkan esensi melalui pilihan-pilihan dan aksi dalam hidupnya. Proses demikian menghasilkan inti dari ajaran eksistensialisme Sartre, yakni manusia menjadi pribadi yang otentik. Seperti yang telah dikatakan sebelumnya oleh Wibowo, (2011: 7) bahwa manusia menjadi diri apabila ia berani untuk bersikap otentik.

Otentisitas diri manusia terlihat dari keberanian manusia untuk membentuk dirinya sendiri dengan cara memilih dan menentukan pilihan-pilihan

dalam hidupnya. Menurut Hassan, (1992: 134) manusia mendapat kesempatan untuk memilih apa yang baik dan apa yang kurang baik baginya. Setiap pilihan yang dijatuhkan terhadap alternatif-alternatif yang dihadapinya adalah pilihannya sendiri.

Keberanian manusia untuk membentuk dirinya sendiri melalui pilihan-pilihan dalam hidupnya dilandasi oleh kebebasan yang dimiliki oleh manusia. Menurut Sartre via Hassan, (1992: 139) kebebasan yang dimiliki manusia bersifat mutlak. Tanpa kebebasan, eksistensi manusia menjadi penjelmaan yang absurd. Jika manusia tidak memiliki kebebasan, maka manusia hanyalah sekedar menjadi suatu esensi belaka.

Menurut Sartre kebebasan adalah suatu hal yang otonom dan mutlak, maka Sartre via Muzairi (2002: 134) memaparkan bahwa manusia harus terus menerus mengatasi dirinya. Manusia harus memilih dari kemungkinan-kemungkinannya berdasarkan kebebasannya. Hal tersebut yang membuat manusia mengalami kecemasan. Keharusan memilih tersebut, menjadikan manusia cemas akan kebebasannya. Kecemasan akan kebebasan muncul hanya dengan realisasi bahwa seseorang harus memilih, menentukan dirinya sendiri dengan seluruh tanggung jawab terhadap dirinya sendiri, sekaligus juga terhadap orang lain.

Sartre memaparkan pandangannya tentang kebebasan secara radikal dan total. Kebebasan yang total tersebut memunculkan suatu konsep yang mempersoalkan posisi Tuhan. Anggapan Sartre mengenai Tuhan bertolak belakang dengan dalilnya “eksistensi mendahului esensi”. Sartre via Wibowo (2011: 127), melihat bahwa sejak semula dalam diri Tuhan sudah terdapat

semacam rencana, menentukan esensi benda-benda ciptaannya dan juga menentukan sejak awal esensi manusia. Hal demikian membuat manusia tidak dapat berkembang atau mencapai taraf lebih tinggi daripada yang ditentukan oleh Tuhan lewat kodratnya. Singkatnya, bila Tuhan ada, segala sesuatu yang dipilih manusia menjadi terbatas sifatnya. Manusia hanya hidup mengikuti esensi, atau istilah religiusnya adalah kodrat, yang telah ditetapkan sebelumnya. Menurut Sartre hal demikian tidak menjadikan manusia sebagai pribadi yang otentik.

2. Tanggung Jawab Manusia

a. Tanggung Jawab Manusia Terhadap Dirinya Sendiri

Setelah penjelasan tentang kesadaran dan kebebasan dipaparkan dalam pemikiran Sartre, Ia menjelaskan poin lainnya dalam eksistensi manusia. Sartre menjelaskan bahwa terdapat bentuk tanggung jawab yang harus dipenuhi manusia dalam menentukan pilihan atas hidupnya. Dengan kata lain, kebebasan seseorang dalam bertindak maupun dalam memilih apa yang diputuskan, selalu melibatkan tanggung jawab (Muzairi, 2002: 181). Tanggung jawab subjektivitas manusia dimana ia merencanakan dan memilih segala sesuatu bagi dirinya sendiri, kemudian tertuang dalam pemaparan Sartre (1996: 31) berikut ini :

“Mais si vraiment l’existence précède l’essence, l’homme est responsable de ce qu’il est. Ainsi, la première démarche de l’existentialisme est de mettre tout homme en possession de ce qu’il est et de faire reposer sur lui la responsabilité totale de son existence”.

“Jika memang benar bahwa eksistensi mendahului esensi, maka manusia bertanggung jawab atas apa yang menjadi pilihannya. Jadi, hal pertama yang dipahami dalam eksistensialisme adalah memposisikan manusia pada posisi sebagai dirinya sendiri dan menyerahkan seluruh tanggung jawab eksistensi itu padanya”.

Dalam pemaparan di atas, berarti bahwa manusia bertanggung jawab atas konsekuensi-konsekuensi dari nilai-nilai subjektivitas yang ia pilih. Akibat dari tanggung jawab yang besar, maka dalam diri manusia timbul kecemasan, kemakuan, serta kegelisahan. Adapun yang dimaksud dengan kecemasan yang ada kaitannya dengan kebebasan dan tanggung jawab menurut Sartre via Muzairi, (2002: 185-186) adalah jika manusia itu komitmen terhadap diri bagi diri sendiri bagi sesuatu.

b. Tanggung Jawab Manusia terhadap Manusia Lain.

Kebebasan manusia untuk memilih pilihan dalam hidupnya membuat manusia selalu menginginkan pilihan yang terbaik. Pilihan tersebut kemudian ia rancang sedemikian rupa sehingga pilihan tersebut menjadi pilihan yang paling baik.

Ketika manusia membayangkan dan menganggap bahwa pilihannya tersebut itu adalah pilihan yang tepat, maka ia pun mengharapkan bahwa manusia-manusia lain pun akan mengambil keputusan yang sama dengan pilihan itu (Hassan, 1992: 136). Secara tidak sadar, manusia mengarahkan manusia lain untuk bisa turut mengikuti pilihan yang ia anggap benar. Pengarahan manusia agar manusia lain turut mengikuti pilihan yang ia anggap benar tersebut juga merupakan salah satu bentuk pertanggungjawaban diri kepada manusia lainnya.

Sartre menjelaskan, (1996: 31)

“Et, quand nous disons que l’homme est responsable de lui-même, nous ne voulons pas dire que l’homme est responsable de sa stricte individualité, mais qu’il est responsable de tous les hommes. “

“Dan ketika kita mengatakan bahwa manusia bertanggungjawab atas dirinya sendiri, kita tidak bermaksud menyatakan bahwa tanggung jawab itu hanya meliputi individualitasnya saja, tapi mencakup tanggung jawab seluruh manusia. “

Pertanggungjawaban diri terhadap manusia lain ini berkaitan dengan relasi antarmanusia. Sartre via Wibowo (2011: 130-131), memaparkan tujuan hidup manusia, bahwa manusia hidup bertujuan untuk merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang ada padanya, dengan merancang dirinya lewat kebebasannya. Dengan perealisasi diri manusia dapat mengembangkan esensinya sekaligus memberi makna pada hidupnya. Dalam merealisasikan tujuan hidupnya ini, manusia tidak bisa melakukannya sendiri. Manusia membutuhkan kehadiran manusia lain untuk mendapatkan pengakuan diri. Hal ini membuahkan suatu konsep kebersamaan antarmanusia atau intersubjektivitas (Muzairi, 2002: 57).

Pengakuan diri yang diterima dari manusia lain mendorong manusia untuk mengubah diri. Dengan demikian, manusia tidak hanya “ada” untuk dirinya sendiri tetapi juga “ada” untuk manusia lain.

3. Situasi Manusia Berkaitan dengan Kesadaran dan Kebebasan

a. Kesadaran dan Kebebasan untuk Dirinya Sendiri

Manusia adalah diri otonom yang selalu menghendaki pilihan yang terbaik untuk hidupnya dan dengan prinsip kesadaran, manusia menggapai kebebasan yang dimilikinya. Manusia dipandang sebagai suatu totalitas atau keseluruhan, maka Sartre secara tegas, memandang kebebasan manusia adalah mutlak (Muzairi, 2002 :131).

Dengan pemaparan di atas, Sartre hendak menerangkan bahwa kesadaran sekaligus merupakan penghayatan pertama kali dari kebebasan individu. Kebebasan menurut Sartre via Muzairi (2002: 132), adalah kesadaran ketika manusia mampu dan mengerti serta mengisi makna sesuatu dan pada eksistensi pribadi. Kebebasan individu mendorong manusia untuk memproyeksikan diri dalam perkembangan pribadinya. Pada proses itulah titik tolak tindakan manusia dalam usahanya memberikan makna terhadap eksistensinya. Singkatnya, dengan kebebasan yang dimiliki, manusia harus memilih, bertindak, dan bertanggungjawab, atas hal yang ia yakini benar dan ingini untuk kehidupannya.

b. Kesadaran dan Kebebasan Terkait Eksistensi Manusia Lain

Situasi manusia yang dihadapkan pada kehadiran manusia lain, oleh Sartre dianggap sebagai suatu hal yang dapat mengobjektifikasikan manusia sebagai individu. Sartre mengungkapkan bahwa kehadiran orang lain lewat tatapan mata atau cara pandang yang dilayangkan dapat menjatuhkan manusia menjadi hanya sekedar objek. Entah pandangan itu positif atau negatif, cara pandang itu mengobjekkan manusia, memampatkannya dalam sebuah konsep, atau ide, atau situasi tertentu di luar jangkauan manusia itu sendiri (Wibowo, 2011: 29).

Sartre menjelaskan via Wibowo (2011: 30), bahwa kebebasan manusia berkurang karena tatapan mata orang lain. Tatapan mata orang lain mengurangi kemungkinan-kemungkinan manusia untuk menentukan diri sendiri. Dengan kata lain, tatapan mata orang lain mengurangi kebebasan otentik manusia.

Oleh Sartre via Wibowo (2011: 32), kehadiran manusia lain lewat tatapan matanya menjadi sumber kesusahan, sumber petaka, bagi manusia yang sejatinya bebas. Oleh karena itu, Sartre mengungkapkan sebuah dalil “*l’enfer, c’est l’autre*” atau orang lain adalah neraka.

Dalam situasi diobjekkan oleh situasi atau orang lain, Sartre via Wibowo (2011: 29), menjelaskan bahwa terdapat dua sikap responsif yang bisa diambil. Manusia dapat menyesuaikan diri secara pasif, dan mengikuti objektifikasi atau memberontak dan menindaki objektifikasi tersebut dalam upaya mengembalikan lagi defisit kebebasannya. Upaya untuk memberontak atau menindaki objektifikasi tersebut menandakan usaha diri untuk mempertahankan subjektivitasnya.

c. Faktisitas dalam Situasi Manusia

Sartre telah menyatakan bahwa kebebasan adalah mutlak, tetapi kebebasan yang mutlak tersebut pada akhirnya harus menghadapi kenyataan-kenyataan yang tidak dapat dihindarkan dalam hidup manusia. Kenyataan yang tidak dapat dihindari tersebut oleh Sartre dinamakan “faktisitas” (Muzairi, 2002: 152).

Faktisitas diartikan sebagai hal-hal yang mengurangi kebebasan manusia atau kurangnya penghayatan mengenai kebebasan manusia, diantaranya :

1) Tempat

Manusia selalu berada di suatu tempat dan dari tempat itu manusia mungkin dapat berpindah lagi. Tempat yang didiami itu memberikan struktur kepada manusia

atau dengan kata lain tempat yang didiami manusia dapat dijadikan landasan tindakan-tindakan manusia.

2) Masa lalu

Masa lalu adalah faktisitas yang tidak dapat dipungkiri manusia, karena masa lalu adalah cerminan diri manusia sekarang.

3) Lingkungan

Lingkungan yang dimaksud adalah segala sesuatu, termasuk segala benda dan gejala yang berada di dalam lingkungan.

4) Sesama Manusia

Manusia tampil ke depan orang lain dengan suatu latar belakang yang menetapkan cara pandang orang lain.

5) Maut

Maut adalah absurd karena tibanya di luar dugaan dan pilihan manusia. Maut adalah faktisitas karena setiap eksistensi manusia harus diakhiri dengan tibanya maut. Hal tersebut berarti maut sebagai suatu pembatasan bagi kebebasan manusia. Dengan tibanya maut, eksistensi manusia berakhir dan tinggal menjadi esensi (Hassan, 1992: 140-143).

Eksistensialisme adalah filsafat humanisme yang menonjolkan kemandirian manusia dalam dunia subjektivitasnya. Setiap pilihan manusia dan tindakannya mengacu pada komitmen diri manusia itu sendiri. Diri manusia tetap

menemukan eksistensinya dalam ranah tanggung jawab atas pilihan manusia dalam hidupnya (Sartre, 1996: 76).

D. Sastra yang membebaskan

Dikatakan sebelumnya bahwa eksistensialisme dalam kajian ini merupakan paham filsafat Sartre yang menekankan kebebasan individu yang mutlak dengan pilihan-pilihan yang dipilih manusia, dimana pilihan tersebut menandakan komitmen diri manusia itu sendiri. Banyak pilihan yang ada di dunia ini, salah satu diantaranya adalah pilihan untuk menulis. Sartre via Wibowo (2011: 104), menjelaskan bahwa manusia menulis berarti menunjukkan komitmen manusia dalam berelasi dengan dunia. Sartre berpendapat bahwa menulis adalah pilihan yang mensyaratkan komitmen diri penulisnya. Menulis tidak dapat dipisahkan dari kesadaran manusia akan dunia atau objek kesadarannya. Lewat tulisan, manusia ingin memaknai dunia.

Alasan mengapa manusia menulis menurut Sartre adalah karena manusia ingin menyingkap tabir alam dan memberi makna. Menulis dapat dikatakan sebagai penghayatan relasi dengan dunia. Ketika menulis, seseorang tidak dapat tidak membaca dunia yang dihadapi. Hal ini sekaligus berarti, lewat menulis manusia turut menciptakan dunia dengan menamakan atau menambahkan sesuatu pada dunia. Hal ini mengandung arti bahwa penulis melalui tulisannya turut memberikan makna pada dunia. Hal ini menandai subjektivitas atau eksistensi seorang penulis.

E. Cerita Berbingkai

Cerita berbingkai menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2002: 210) ialah cerita yang di dalamnya mengandung cerita lain (pelaku/peran dalam cerita itu bercerita). Dengan kata lain, dalam cerita utama berkembang cerita lain. Adanya cerita berbingkai juga dijelaskan oleh Schmitt dan Viala (1982: 52) yang menerangkan bahwa sebuah cerita dapat dibingkai oleh cerita lain. Hal tersebut sering digunakan dalam sebuah cerita fiktif. Cerita berbingkai digunakan oleh narator untuk menyoroti tindakan dan perilaku yang dialami oleh tokoh baru yang diceritakan dan juga menunjukkan sebab dari suatu kejadian.