

BAB II KAJIAN TEORI

A. Roman sebagai Sebuah Karya Sastra

Secara umum, karya sastra terdiri dari tiga jenis, yaitu prosa, puisi, dan teks drama. Terdapat berbagai bentuk prosa, puisi, maupun drama. Novel, cerita pendek, dongeng, biografi merupakan contoh karya sastra berjenis prosa. Roman juga merupakan karya sastra berjenis prosa. Menurut Auzou (2008 : 1868) roman adalah

ouvrage littéraire en prose, souvent assez long, et dont le sujet est généralement une fiction évoquant des aventures imaginaires ou inspirées de la réalité, et où sont analysés les sentiments, les mœurs, et les caractères

Roman adalah karya sastra berbentuk prosa, panjangnya cukupan, umumnya adalah cerita fiksi yang menyajikan berbagai peristiwa rekaan atau dapat juga terinspirasi dari kenyataan, dan tempat untuk diuraikannya berbagai perasaan, adat istiadat dan berbagai karakter.

Diuraikan pula dalam *Le Petit Larousse Illustré* (1994 : 898) bahwa

Roman est œuvre littéraire, récit en prose gênés, assez long dont l'intérêt est dans la narration d'aventure, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation, objective ou subjective du réel.

Roman adalah sebuah karya sastra, berupa prosa, panjangnya cukupan yang menitikberatkan pada cerita-cerita petualangan, pembahasan tentang adat istiadat atau berbagai karakter, uraian terhadap perasaan atau gairah, perwujudan, baik objektif atau subjektif tentang sebuah kenyataan.

Dari penjelasan di atas, roman adalah satu jenis karya sastra yang berbentuk prosa fiksi, menyajikan berbagai cerita, dan merupakan sebuah cerminan realita yang berfungsi untuk merefleksikan kehidupan nyata.

B. Analisis Struktural

Karya sastra, baik roman, puisi ataupun teks drama, adalah sebuah totalitas yang dibangun oleh berbagai unsur pembangunnya. Unsur pembangun atau struktur karya tersebut saling berhubungan dan saling terkait satu dengan yang lain membentuk suatu karya yang padu. Barthes (1981: 8-9) mengemukakan hal sebagai berikut

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 menggambarkan dan mengelompokkan kesatuan dari berbagai cerita, diperlukan sebuah « teori » (seperti dalam arti pragmatik yang baru saja dibicarakan), untuk mencari dan mengupas isi cerita merupakan pekerjaan yang harus terlebih dulu dilakukan. Pekerjaan dalam teori ini dapat dilakukan jika kita sudah memiliki suatu model yang memberikan bentuk-bentuk dan prinsip-prinsip dasarnya. Dalam penelitian dewasa ini, adalah sangat beralasan untuk memberikan suatu model analisis struktural dengan penggunaan bahasa itu sendiri.

Strukturalisme adalah suatu pendekatan yang menitikberatkan pada kajian hubungan antarunsur atau struktur pembangun karya sastra. Hal ini juga dikemukakan Schmitt dan Viala dalam bukunya (1982: 21) bahwa “*Le mot ‘structure’ désigne toute organisation d’éléments agencés entre eux. Les structures d’un texte sont nombreuses, de rang et de nature divers*”. Hal ini menunjukkan bahwa kata “struktur” diperuntukkan bagi keseluruhan unsur yang tersusun dan berhubungan satu sama lain. Terdapat

berbagai struktur dalam sebuah teks, dari urutan, tingkatan dan juga asal yang berbeda-beda.

Menurut Auzou (2008: 2053) juga dikemukakan bahwa “*structure est un agencement des divers éléments, des divers parties d’un tout*” dengan kata lain bahwa struktur adalah susunan dari berbagai unsur dan dari berbagai bagian menjadi sebuah kesatuan.

Dijelaskan pula dalam *Dictionnaire Encyclopédique AUZOU* (2008: 2053) bahwa strukturalisme adalah

Méthode d’analyse de la langue en tant que système structure, compose d’éléments entretenant des rapports d’indépendance/ courant de pensée, qui, dans les sciences humaines, se propose d’analyser les faits, les phénomènes comme des éléments d’une structure.

Strukturalisme adalah suatu metode pengkajian bahasa, sebagai sebuah struktur yang terdiri dari unsur-unsur pembicaraan yang berhubungan dengan kemandirian atau kelaziman pemikiran, yang dalam dunia humaniora, bertujuan untuk menganalisis berbagai peristiwa sebagai unsur dalam sebuah struktur.

Unsur-unsur pembangun karya sastra terbagi menjadi dua hal, yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Kedua unsur pembangun ini selalu ada dalam setiap karya sastra. Unsur intrinsik adalah unsur pembangun yang terdapat dalam karya sastra itu sendiri. Unsur ini muncul dan dapat dilihat ketika membaca karya sastra. Unsur intrinsik yang membangun sebuah roman adalah unsur-unsur yang turut serta dalam membangun cerita.

Dalam penelitian ini, analisis terhadap unsur intrinsik atau strukturalisme dibatasi pada unsur berupa alur, tokoh, latar dan tema.

Analisis terhadap unsur intrinsik adalah tugas pertama yang harus dilakukan peneliti sebelum mengkaji lebih dalam suatu karya.

1. Alur atau plot

Schmitt dan Viala dalam bukunya yang berjudul *Savoir-lire* (1982: 63) mengemukakan bahwa “*la façon dont les personnages organisent leurs actes en vue d’emporter l’enjeu, la façon dont les faits s’enchainent à partir de là, forment l’intrigue du récit.*” atau “suatu cara yang dipakai untuk mengatur atau menata berbagai tindakan atau aksi para tokoh yang bertujuan untuk membawanya ke dalam tahapan cerita, juga suatu cara dimana berbagai peristiwa terjadi secara bertatutan satu dengan lainnya sehingga membentuk suatu alur dalam cerita.”

Schmitt dan Viala (1982: 62) menyatakan bahwa alur adalah keseluruhan peristiwa yang dipaparkan dalam sebuah cerita yang terdiri dari aksi. Aksi-aksi dalam alur tersebut dapat berupa tindakan dari para tokoh, gambaran perasaan, gambaran keadaan, ataupun peristiwa.

Dalam plot, urutan peristiwa yang terjadi tidak serta merta hanya sebuah peristiwa. Namun, peristiwa-peristiwa tersebut memiliki hubungan kausalitas. Apa yang terjadi adalah akibat dari adanya peristiwa sebelumnya. Peristiwa yang terjadi pun akan menyebabkan terjadinya peristiwa yang selanjutnya. Hubungan peristiwa yang ada dalam plot bukan hanya sekedar hubungan perurutan peristiwa saja, tetapi hubungan antarkeduanya juga bersifat kausalitas.

Berbeda dengan cerita pendek, roman adalah prosa yang panjang, sehingga bukanlah hal yang mudah dan cepat untuk menentukan alur dalam sebuah roman, karena peristiwa yang disajikan dalam roman tidak serta merta mengacu pada suatu alur. Untuk mempermudah menentukan alur sebuah cerita, dibutuhkan penyusunan satuan cerita atau sekuen. Dalam pembentukan sekuen ini, Barthes (1981: 19) menyatakan bahwa

Une séquence est une suite logique de noyaux, unis entre eux par une relation de solidarité : la sequence 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 sebuah urutan logis dari inti cerita, menyatu berdasarkan hubungan yang saling terkait antara unsur-unsur pembangunnya : sekuen terbuka ketika salah satu dari unsur-unsurnya tidak memiliki keterkaitan dengan unsur sebelumnya, dan tertutup apabila sebuah unsur yang lain tidak memiliki konsekuensi atau akibat dengan cerita.

Sekuen dibuat dengan menggunakan nomina. Schmitt dan Viala (1982:63) menyatakan bahwa *'une sequence narrative correspond à une série de faits représentant une étape dans l'évolution de l'action.'* "Sekuen dalam cerita narasi merupakan urutan kejadian yang menunjukkan tahapan dalam perkembangan aksi."

Lebih lanjut ditambahkan bahwa *"Toute partie d'énoncé qui forme une unité de sens constitue une séquence."* "Bagian dari sebuah peristiwa atau pernyataan yang membentuk satuan makna disebut dengan sekuen" (Schmitt dan Viala, 1982: 27), sehingga, sekuen adalah urutan kejadian dalam sebuah cerita yang memiliki satuan makna yang saling berhubungan antara satu dengan lainnya, dan membentuk suatu tahapan perkembangan

aksi. Namun, dalam pembuatan sekuen yang terkadang begitu kompleks, Schmitt dan Viala (1982: 27) mengemukakan adanya kriteria yang diperlukan dalam membuat sekuen, yaitu

Pour délimiter ces séquences complexes, on tient compte des critères suivants :

- a. *Elles doivent correspondre à une même concentration de l'intérêt (ou focalisation) ; soit qu'on y observe un seul et même objet (un même fait, un même personnage, une même idée, un même champ de réflexion).*
- b. *Elles doivent former un tout cohérent dans le temps ou dans l'espace : se situer en un même lieu ou un même moment, ou rassembler plusieurs lieux et moments en une seule phase : une période de la vie d'une personne, une série d'exemples et de preuves à l'appui d'une même idée, etc.*

Untuk membatasi kompleksitas sebuah sekuen, diperlukan kriteria-kriteria berikut ini:

- a. Sekuen harus memiliki suatu titik perhatian (atau fokalikasi) yang dapat dilihat dari suatu objek atau suatu objek yang sama (yang memiliki kesamaan peristiwa, tokoh yang sama, gagasan yang sama, atau pemikiran yang sama).
- b. Sekuen harus membentuk suatu koherensi, baik dalam dimensi waktu ataupun tempatnya : yang terjadi di tempat yang sama atau pada waktu yang bersamaan, atau dalam beberapa tempat dan waktu yang sama dalam suatu fase : suatu masa dalam kehidupan seseorang, urutan peristiwa dan bukti-bukti yang mendukung suatu idea tau gagasan, dan sebagainya.

Menurut fungsinya, sekuen dibedakan ke dalam dua jenis, yaitu fungsi utama (*fonction cardinal ou noyaux*) dan fungsi katalisator (*fonction catalyse*) (Barthes, 1985: 15-16). Fungsi utama atau fungsi kardinal merupakan satuan cerita yang dihubungkan berdasarkan hubungan logis dan kausalitas. Satuan ini terbentuk dari urutan peristiwa yang bersifat runtut dan logis. Satuan ini berfungsi untuk mengarahkan jalannya cerita. Sedangkan fungsi yang kedua adalah fungsi katalisator, yaitu satuan cerita yang berfungsi sebagai penghubung satuan cerita, antara satu cerita dengan

cerita yang lain, baik yang mempercepat, memperlambat, mendukung, menghambat atau bahkan hanya sebagai pengecoh bagi pembaca.

Besson dalam bukunya (1987: 118) mengemukakan adanya lima tahapan sekuen atau tahap penceritaan, yaitu

a. Tahap awal cerita (*situation initiale*)

Tahap ini merupakan tahap awal cerita. Tahap ini memberikan penjelasan, uraian, informasi kepada pembaca tentang para tokoh dalam cerita, penceritaan awal tentang perwatakan para tokoh dan segala informasi yang berupa pengenalan situasi awal cerita. Tahap ini berfungsi sebagai tumpuan cerita yang akan dikisahkan pada tahap berikutnya.

b. Tahap permasalahan awal (*l'action se déclenche*)

Tahap ini menceritakan bagaimana awal kemunculan permasalahan dalam cerita yang dialami para tokoh dan menyebabkan munculnya konflik. Tahap ini memunculkan berbagai permasalahan yang akan membangkitkan dan menggerakkan cerita pada munculnya konflik-konflik.

c. Tahap pengembangan konflik (*l'action se développe*)

Pada tahapan ini terjadi pengembangan konflik dan intensitas kemunculan konflik yang lebih sering. Inti permasalahan dihadirkan dalam tahapan ini, sehingga tidak mungkin untuk menghindari klimaks suatu cerita

d. Tahap klimaks (*l'action se dénoue*)

Tahap selanjutnya adalah klimaks. Dalam tahap ini, terjadi berbagai permasalahan yang menunjukkan puncak cerita. Konflik muncul secara terus-menerus hingga mencapai klimaks permasalahan.

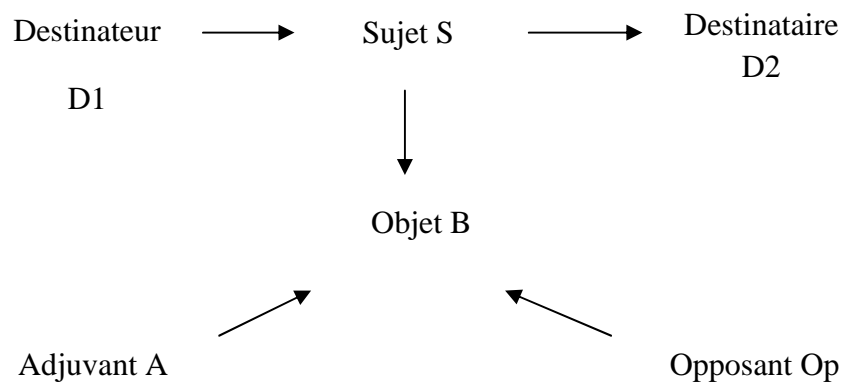
e. Tahap penyelesaian (*situation finale*)

Tahap ini merupakan tahap akhir cerita. Berbagai konflik yang muncul dan sudah mencapai klimaks akan menemukan jalan keluarnya masing-masing dan cerita pun berakhir.

Greimas via Ubersfeld (1996: 50) menggambarkan aksi para tokoh dalam sebuah skema penggerak lakuan yang terdiri dari

- a. *Le destinateur* atau yang disebut dengan pengirim. *Destinateur* adalah seseorang atau sesuatu yang menjadi sumber ide dan memiliki fungsi sebagai penggerak cerita,
- b. *Le destinataire* atau penerima, yaitu segala sesuatu yang menerima objek, hasil dari pencarian subjek,
- c. *Le sujet* adalah tokoh cerita atau sesuatu yang ditugasi untuk mendapatkan objek,
- d. *L'objet* adalah sesuatu atau seseorang yang diinginkan, dicari untuk dicapai atau didapatkan oleh subjek,
- e. *L'adjuvant* atau pendukung yaitu sesuatu atau seseorang yang membantu subjek dalam proses mendapatkan objek,
- f. *L'opposant* atau penentang adalah seseorang atau sesuatu yang menghalangi, menghambat usaha subjek dalam mendapatkan objek.

Berikut gambar skema aktan



Gambar 1: Skema Aktan

Dari gambar skema di atas dapat diketahui bahwa *le destinateur* sebagai penggerak cerita menugasi *le sujet* untuk mendapatkan *l'objet*, yang kemudian akan diberikan kepada *destinataire* sebagai penerima *l'objet*. Dalam pelaksanaannya, *le sujet* dibantu oleh *l'adjuvant* dan dihambat oleh adanya *l'opposant*.

Peyroutet (2001: 8) mengemukakan tujuh tipe akhir suatu cerita, yaitu

- Fin retour à la situation de départ* yaitu akhir cerita yang kembali ke situasi awal.
- Fin heureuse* yakni akhir cerita yang membahagiakan.
- Fin comique* adalah akhir cerita yang lucu.
- Fin tragique sans espoir* yaitu akhir cerita yang tragis dan tidak memiliki harapan.
- Fin tragique mais espoir* adalah akhir cerita tragis yang masih memiliki harapan.
- Suite possible* yaitu akhir cerita yang masih mungkin berlanjut.

- g. *Fin réflexive* adalah akhir cerita yang ditutup dengan perkataan narator yang memberikan hikmah dari cerita yang disuguhkan.

Cerita dapat dibedakan menjadi beberapa macam menurut tujuan penulisannya, tempat dan waktu terjadinya peristiwa, keadaan psikologis dan intensitas kemunculan tokoh (Peyrouet,2001: 12). Jenis cerita menurut Peyrouet adalah sebagai berikut

- a. *Le récit réaliste* yaitu cerita yang menggambarkan sebuah kisah nyata. Latar tempat dan waktu yang ada juga merupakan kenyataan dari peristiwa yang terjadi.
- b. *Le récit historique* yaitu cerita yang mengisahkan peristiwa yang telah terjadi dan menghadirkan tokoh-tokoh sejarah. Terkadang, tempat, waktu, pakaian, dan aksi yang dilakukan para tokoh adalah suatu mitos.
- c. *Le récit d'aventures* adalah cerita yang menggambarkan kisah dan situasi yang tak terduga, menegangkan dan luar biasa yang umumnya terjadi di suatu negara yang jauh dan menghadirkan tokoh pahlawan.
- d. *Le récit policier* adalah cerita yang menggambarkan adanya proses investigasi, yang mengungkap suatu kasus dan memerlukan ketelitian dan kecermatan tokoh polisi maupun detektif.
- e. *Le récit fantastique* adalah cerita yang aneh, tidak sesuai dengan logika, bertentangan dengan norma atau bahkan khayalan yang penuh dengan kekacauan.
- f. *Le récit science-fiction* adalah cerita yang menggambarkan mengenai ilmu pengetahuan dan teknologi, dan munculnya imajinasi tentang alam

semesta. Misalnya, cerita tentang ditemukannya planet baru atau objek angkasa luar lainnya.

2. Penokohan

Peyroutet (2001: 14) mengemukakan bahwa “*sans les personnages, un récit est impossible et le lacs de leurs fonctions et de leurs relations constitue une part majeur de l'intrigue.*” “Suatu cerita atau karya sastra tidak mungkin tidak memiliki pelaku atau tokoh, begitu juga dengan fungsi dan hubungannya yang merupakan bagian penting dalam alur”. Oleh karena itu, dalam suatu cerita, tentulah terdapat pelaku atau tokoh yang menjalankan aksi.

Konflik yang terbentuk dalam cerita juga dibawa oleh tokoh. Suatu karya sastra tidak mungkin diciptakan tanpa kehadiran tokoh. Membicarakan soal penokohan, tidak dapat dipisahkan tentang pembicaraan mengenai perwatakan. Setiap tokoh yang disajikan dalam cerita tentu memiliki perwatakannya masing-masing. Hal ini bisa dilukiskan dan bisa dilihat dari penggambaran fisik, tindakan pelaku, sifat pelaku, atau keterangan dari tokoh lainnya.

Dalam suatu karya sastra, khususnya karya sastra Prancis, pelaku atau tokoh dikenal juga dengan istilah *personnage*. *Personnage* menurut Auzou (2008: 1637) dinyatakan bahwa “*héros d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film*” “para tokoh atau pelaku yang ada dalam suatu teater, roman, atau film”. Selain itu, Schmitt dan Viala (1982: 69) menambahkan

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 personnifiées et considérés alors comme des personnages.

Para tokoh dalam suatu cerita biasa disebut sebagai *personnage*. Umumnya pelaku tersebut adalah manusia, akan tetapi sebuah benda, binatang ataupun sebuah entitas (misalnya keadilan, kematian, dan sebagainya) dapat digambarkan, diwujudkan dan dijadikan sebagai pelaku atau tokoh.

Pelaku atau tokoh dalam sebuah cerita dapat berupa tokoh nyata ataupun fiktif. Hal ini kembali menunjukkan bahwa sebuah karya sastra memiliki unsur imajinatif yang tinggi dan hal ini dapat diwujudkan melalui kehadiran tokoh dalam cerita. Tokoh dapat digambarkan oleh pengarang dengan beberapa cara. Peyrouet (2001: 14) menyatakan dua cara penggambaran tokoh, yaitu metode langsung (*méthode directe*) dan metode tidak langsung (*méthode indirecte*).

Metode langsung digunakan pengarang untuk menggambarkan secara langsung sikap, tindakan, pakaian, atau karakter dari tokoh yang ada di dalam cerita. Namun, penggambaran tokoh juga dapat dilakukan dengan kiasan atau dengan metode tidak langsung, sehingga menyebabkan pembaca menyimpulkan sendiri tentang gambaran suatu tokoh dalam cerita.

Analisis terhadap perwatakan tokoh, dapat dilakukan dengan identifikasi terhadap hal-hal yang melekat dalam tokoh, misalnya ciri secara fisiologis, psikologis, ataupun sosiologis. Hal ini sejalan dengan yang dikemukakan oleh Schmitt dan Viala (1982: 70) sebagai berikut

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.... : un portrait

physique se faisait « de la tête aux pieds », détaillait le visage et les mains, etc.

Tokoh dalam suatu cerita selalu merupakan sebuah kumpulan dari berbagai ciri : fisik, moral dan sosial. Gabungan dari berbagai ciri dan cara dalam penyampaiannya inilah yang merupakan deskripsi atau gambaran dari tokoh... » penggambaran fisik misalnya, dibuat melalui penggambaran « dari ujung kepala hingga ujung kaki », memperinci bagian wajah, tangan, dan sebagainya.

Selain penggambaran secara fisik, Peyroutet dalam bukunya (2001 :

18) menyatakan bahwa dalam pembentukan perwatakan suatu tokoh, tidak terlepas dari peran lingkungan, atau sosial tempatnya berada. Peyroutet menyatakan bahwa keberadaan seseorang tidak pernah terpisah dari lingkungan sosial, berada pada suatu zaman atau masa tertentu, hingga pada suatu tindakan mimetis atau peniruan terhadap lingkungan, yang sudah barang tentu akan mempengaruhi perwatakan suatu tokoh.

Penggambaran tokoh tidak memiliki suatu aturan, dalam arti pengarang bebas melakukan pendeskripsian tokoh, namun terdapat suatu hal yang perlu ditekankan dalam penggambaran tersebut, yakni mengenai wajah, mata, mimik, gestur atau bahasa tubuh, pakaian, dan berbagai penggambaran yang menunjukkan karakter suatu tokoh (Peyroutet, 2001: 18).

3. Latar atau Setting

Pada awal pendahuluan dalam bukunya, Barthes (1981 : 7) menyatakan bahwa “*De plus, sous ces formes presque infinies, le récit est present dans tous les temps, dans tous les lieux dans toutes la sociétés*”
 “terlebih lagi, dengan adanya bentuk-bentuk yang jumlahnya amat banyak,

cerita terjadi di berbagai waktu, berbagai macam tempat, dan bermacam-macam lingkup sosial.” Latar atau setting adalah tempat atau keadaan terjadinya peristiwa dalam sebuah cerita. Latar adalah unsur yang menyatakan dimana tempat dan kapan terjadinya suatu peristiwa.

Dalam fiksi, sebuah cerita tidak hanya memiliki alur yang membutuhkan tokoh guna pengembangan alur. Tokoh pun juga membutuhkan ruang lingkup, baik tempat atau waktu. Secara umum, latar dalam cerita fiksi terbagi menjadi tiga, yaitu latar tempat, latar waktu dan latar sosial. Ketiga unsur latar tersebut adalah

a. Latar tempat

Peyroutet (2001: 6) mengemukakan bahwa “*les lieux : où l’histoire commence-t-elle? Dans quel pays, quelle ville, quel village ?*”, yaitu latar tempat adalah dimana sebuah cerita mulai terjadi, misalnya di negara mana, di kota apa atau di desa apa. Unsur tempat yang digunakan mungkin berupa nama daerah tertentu, atau mungkin sebuah inisial, atau suatu lokasi yang tidak jelas namanya.

b. Latar waktu

Demikian juga mengenai latar waktu, Peyroutet (2001: 6) mengemukakan bahwa “*quand l’histoire s’est-elle déroulée? Donner des précisions sur l’époque, l’année, le mois, etc.*”, yakni latar waktu berhubungan dengan kapan peristiwa-peristiwa dalam cerita berlangsung atau terjadi. Dalam penggambarannya bisa dengan memberikan keterangan tentang suatu masa, tahun, bulan dan sebagainya.

c. Latar sosial

Schmitt dan Viala (1982: 169) mengemukakan bahwa *“il y a du social dans le texte, et en même temps, le texte est lui-même partie intégrante de la vie sociale et culturelle”* yaitu bahwa “terdapat faktor sosial dalam sebuah teks, dan dalam waktu yang sama, teks adalah komponen dari keseluruhan kehidupan sosial dan budaya”. Hal ini menunjukkan bahwa terdapat suatu latar sosial yang diungkapkan dalam sebuah karya sastra.

Latar sosial merujuk pada perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat dimana cerita tersebut dikisahkan. Hal ini mencakup berbagai hal, misalnya kebiasaan hidup, adat istiadat, budaya, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir, status sosial dan sebagainya.

4. Tema

Tema sering dikenal juga dengan ide utama atau gagasan utama dari cerita yang diberikan. Stanton dan Kenny via Nurgiyantoro (2012: 67) menyatakan bahwa tema adalah makna yang dikandung oleh sebuah cerita.

Hartoko dan Rahmanto via Nurgiyantoro (2012: 68) mengemukakan bahwa tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan. Tema dalam banyak hal bersifat “mengikat” berbagai unsur intrinsik yang lain, karena semua unsur instrinsik yang ada haruslah mendukung kejelasan tema

yang ingin disampaikan dalam sebuah cerita. Kehadiran tema bersifat implisit dan merasuk ke seluruh bagian cerita.

Makna cerita atau tema yang ada dalam suatu karya sastra bisa saja lebih dari satu. Hal ini dikarenakan adanya perbedaan interpretasi yang dimiliki oleh pembacanya. Tema dapat dilasifikasikan ke dalam beberapa kategori. Dari tingkat keutamaannya, tema dibedakan menjadi dua golongan, yakni tema mayor dan tema minor.

Tema mayor atau tema utama adalah makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar umum suatu karya. Makna pokok suatu karya tersirat dalam keseluruhan cerita, bukan makna yang hanya ada dalam beberapa bagian saja. Namun, makna yang hanya terdapat dalam bagian-bagian tertentu suatu karya dinamakan makna bagian, makna tambahan, atau tema minor. Tema minor atau tema bawahan dapat muncul lebih dari satu dalam suatu karya sastra (Nurgiyantoro, 2012: 82).

Makna tambahan bukanlah makna yang berdiri sendiri secara terpisah dari makna utamanya. Makna tambahan bersifat mendukung atau mencerminkan makna utama dari keseluruhan cerita. Sehingga, keberadaan makna tambahan tersebut menegaskan eksistensi makna utama atau tema mayor (Nurgiyantoro, 2012: 83).

C. Keterkaitan antarunsur Intrinsik dalam Karya Sastra

Roman adalah sebuah karya sastra yang dihadirkan kepada pembaca sebagai sebuah totalitas. Roman dibangun dari berbagai unsur yang setiap

unsurnya akan saling berhubungan, saling menentukan dan akan membuat roman tersebut menjadi suatu karya yang bermakna. Unsur-unsur intrinsik atau unsur pembangun karya sastra diantaranya adalah alur, penokohan, latar, dan tema. Tiap-tiap unsur pembangun roman tidak akan ada artinya, tidak berfungsi jika terpisah satu sama lain.

Tema sebagai ide utama dalam sebuah cerita dibawa oleh tokoh cerita. Tokoh cerita, terutama tokoh utama adalah pelaku cerita, penderita peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Oleh sebab itu, tokoh ceritalah yang ditugasi untuk menyampaikan tema. Penyampaian tema tersebut tidak dilakukan secara langsung, melainkan melalui tingkah laku, baik verbal atau nonverbal, pikiran, perasaan dan sebagainya.

Peristiwa dan berbagai konflik yang dibawa oleh tokoh mempengaruhi jalannya alur. Melalui alur, penyajian berbagai hal yang berhubungan dengan tokoh dan segala yang dialaminya dapat dilakukan. Tokoh memerlukan sarana tempatnya mengalami peristiwa. Latar inilah yang merupakan tempat, waktu dan keadaan yang menjadi wadah tempat tokoh dalam melakukan tindakan dan dikenai suatu peristiwa. Latar (terutama latar sosial) akan mempengaruhi tingkah laku dan cara berpikir tokoh. Oleh karena itu, latar akan mempengaruhi pula dalam pemilihan tema. Atau, tema yang telah ditentukan menuntut pemilihan latar dan tokoh yang sesuai dengan tema.

D. Psikoanalisis dan Sastra

Psikoanalisis adalah salah satu bidang kajian psikologi sastra yang dikemukakan oleh Sigmund Freud. Freud adalah seorang dokter dari Wina yang lahir pada tahun 1856 dari keluarga pedagang Yahudi Austria. Meskipun Freud adalah seorang dokter, namun sastra bukan merupakan dunia baru baginya. Semasa sekolah menengah atas Freud mendapatkan berbagai pelajaran tentang kebudayaan Yunani dan Romawi lama, serta tentang humanisme. Selain itu, Freud juga menguasai berbagai bahasa di samping bahasa Jerman sebagai bahasa ibu, diantaranya bahasa Yunani, Latin, Prancis, Inggris, bahasa Ibrani, Italia dan Spanyol. Kecintaannya terhadap buku sudah terlihat sejak usia dini (Apsanti, 1992: 1).

Berbagai karya tentang psikoanalisis telah dibuatnya. Freud adalah salah satu ahli yang cukup kontroversial. Munculnya banyak sanggahan terhadap Freud diakibatkan karena Freud memberikan perhatian khusus terhadap faktor seksual dalam asal usul neurosis. Sanggahan bahkan cemoohan terlontar dari berbagai kalangan kepada Freud, khususnya di kalangan masyarakat Wina (Apsanti, 1992: 11).

Freud sendiri masuk dan bergelut dengan dunia sastra tidak secara kebetulan. Selain karena ia pernah mendapatkan pendidikan sastra di masa muda, pertemuan sastra dengan psikoanalisis, yang merupakan bidang keahlian Freud, tidak dapat dihindarkan. Pertama, psikoanalisis merupakan suatu metode interogasi tentang psike manusia yang sepenuhnya didasarkan pada tindakan mendengarkan kata-kata pasien, yang tentu saja

menggunakan bahasa. Selain itu, bahasa juga digunakan Freud sebagai wilayah observasi dan alat penyembuh bagi penanganan pasiennya (Apsanti, 1992: xiii).

Hal ini juga diperkuat dengan ulasan dari seorang penyair yang menanggapi hadirnya teori Freud tentang psikoanalisis. Ia adalah Alfred von Berger yang menyatakan bahwa teori Freud dan Breuer pada hakikatnya adalah suatu jenis psikologi yang digunakan oleh para penyair (Apsanti, 1992: 11).

Freud menyatakan bahwa alam pikiran manusia terdiri dari alam sadar dan alam tak sadarnya. Ia mengemukakan bahwa karya sastra adalah perwujudan keinginan setengah sadar seorang manusia yang kemudian dimunculkan dan diwujudkan dalam bentuk sadar. Karya sastra memberikan jalan keluar untuk hasrat yang tersembunyi tersebut (Minderop, 2010: 14-15).

1. Alam bawah sadar

Pikiran manusia dapat digambarkan sebagai gunung es yang sebagian besarnya berada di dalam atau alam bawah sadar. Freud menyatakan bahwa pikiran manusia lebih banyak dipengaruhi oleh alam bawah sadarnya. Ia mengemukakan bahwa kehidupan seorang manusia dipenuhi berbagai tekanan dan konflik sehingga untuk meredakan konflik tersebut, manusia menyimpannya di alam bawah sadar. Karenanya, Freud menyatakan alam bawah sadar adalah kunci dalam pemahaman perilaku seseorang (Minderop, 2010: 13).

Alam tak sadar atau yang disebut dengan *unconsciousness* yaitu sesuatu yang tak dapat terjangkau oleh alam sadar. Seperti yang telah dikemukakan semula, bahwa karya sastra adalah hasil dari situasi kejiwaan dan pemikiran yang berada di alam setengah sadar kemudian dituangkan dalam bentuk tertentu melalui suatu proses kesadaran dalam bentuk karya sastra. Sehingga, proses penciptaan karya sastra terjadi dalam dua tahap, yakni penciptaan tingkat pertama yang mengkonstruksi gagasan dalam situasi imajinatif dan abstrak dalam setengah sadar, kemudian tahap kedua yaitu pembentukan atau penciptaan karya sastra dalam bentuk nyata secara sadar (Minderop, 2010: 14-15).

Jadi, alam tak sadar selalu memiliki kaitan dengan penciptaan karya sastra. Hasrat tak sadar selalu aktif dan selalu mencoba memunculkan diri, serta tak pernah padam. Hal ini dinyatakan muncul dari masa kecil. Karya-karya inilah yang dijadikan sarana perwujudan keinginan yang secara sadar tak dapat diwujudkan ini (Minderop, 2010: 15).

2. Struktur kepribadian

Manusia adalah makhluk individu yang juga sekaligus makhluk sosial. Keberadaannya sebagai individu dalam suatu lingkup masyarakat tentu mempengaruhi baik perilaku maupun pemikirannya. Berbagai faktor mempengaruhi kepribadian seorang individu, misalnya saja faktor genetik atau bawaan, tingkat intelegualitas, lingkungan, faktor fisiologis, faktor historis masa lampau dan sebagainya.

Pada saat menulis *Das Unheimliche*, Freud juga mengemukakan suatu teori mengenai sarana psikis. Menurut teori tersebut, pembagian antara wilayah tak sadar, prasadar dan sadar adalah suatu dasar dari perwujudan psikisme manusia, yang bersubstitusi dengan tiga pembagian lain, yaitu *id*, *ego* dan *superego*. *Id* adalah reservoir pulsi dan menjadi sumber energi psikis, *superego* merupakan instansi kritik yang menghalangi pemuasan sempurna pulsi-pulsi tersebut dan merupakan hasil pendidikan dan identifikasi pada orang tua, lalu akhirnya *ego* bertugas sebagai penengah untuk mendamaikan tuntutan pulsi dan larangan *superego* (Apsanti, 1992: 196-197).

a) *Id* atau *das es*

Id adalah struktur yang paling dasar dan gelap dalam alam bawah sadar manusia. Dalam *id* terdapat insting-insting naluriah manusia dan nafsu yang tak mengenal nilai. *Id* adalah energi psikis dan naluri yang mendorong manusia untuk selalu memenuhi keinginan dan kebutuhannya, misalnya makan, menolak rasa sakit, nyaman dan sebagainya. *Id* berada di alam bawah sadar dan tidak memiliki kontak dengan realita. Yang ada hanya prinsip kesenangan, selalu memburu kenikmatan dan menghindari ketidaknyamanan (Minderop, 2010: 21).

b) *Ego* atau *das ich*

Ego berada pada situasi antara dua struktur yang saling bertentangan, berada antara alam sadar dan alam bawah sadar. *Ego* patuh pada prinsip realita dengan mencoba memenuhi kesenangan individu. *Ego* bertugas

memberikan pertimbangan kepada manusia tentang pemuasan keinginan diri tanpa menimbulkan kesulitan atau penderitaan bagi dirinya sendiri. Fungsinya adalah penalaran, penyelesaian masalah, dan pengambilan keputusan (Minderop, 2010: 21-22).

c) *Superego* atau *das ueber ich*

Seperti yang dikemukakan di atas bahwa *superego* menjalankan fungsi seperti instansi kritik, *superego* merupakan sistem kepribadian yang berisi nilai-nilai atau aturan-aturan evaluatif yang menyangkut baik atau buruk. *Superego* mengacu pada hal-hal moral. *Superego* sama seperti halnya hati nurani (Minderop, 2010: 22).

3. Mekanisme pertahanan diri

Mekanisme pertahanan mengacu pada proses alam bawah sadar seseorang yang mempertahankannya terhadap kecemasan atau anxitas. Mekanisme ini melindungi *ego* dari ancaman-ancaman eksternal. Sumber permasalahan yang akan mengakibatkan munculnya kecemasan yang dikemukakan oleh Freud adalah adanya pertentangan antara *id*, *ego* dan *superego*. Dengan adanya mekanisme pertahanan ini, akan melindungi seseorang dari anxitas atau kecemasan dengan tidak menerima kenyataan (Minderop, 2010: 29-31).

Anxitas muncul karena adanya pertentangan antara keinginan *id*, *ego* dan *superego*. Berikut mekanisme pertahanan yang dikemukakan dalam Minderop (2010: 32-38)

a) Represi (*repression*)

Represi adalah mekanisme pertahanan ego yang paling kuat dan paling luas. Tugasnya adalah mendorong impuls *id* yang tidak diterima oleh alam sadar untuk kembali ke alam bawah sadar. Tugas semua pertahanan *ego* adalah menekan impuls yang mengancam agar keluar dari alam sadar. Represi adalah upaya untuk menghindari perasaan anxitas. Akibatnya, seorang individu tidak menyadari impuls yang mengakibatkan anxitas, serta tidak mengingat pengalaman emosional dan traumatik masa lalu.

b) Sublimasi

Sublimasi sebenarnya adalah proses pengalihan. Pengalihan dari sesuatu yang tidak nyaman ke tindakan yang dapat diterima oleh lingkungan sosial. Misalnya, individu yang memiliki dorongan seksual tinggi mengalihkan perasaan tidak nyamannya dengan menjadi pelukis tubuh model, karena profesi ini lebih dapat diterima oleh lingkungan sosial.

c) Proyeksi

Proyeksi adalah pelimpahan kesalahan yang tidak dapat diterima dengan menggunakan berbagai alasan. Proyeksi terjadi ketika individu ingin menutupi kesalahan ataupun kekurangannya. Misalnya saja ketika seseorang ingin bersikap kasar kepada orang lain. Orang tersebut menyadari bahwa perilaku tersebut tidak pantas untuk dilakukan, tetapi ia menambahkan alasan bahwa orang tersebut memang bersalah dan pantas diperlakukan seperti itu, sehingga muncul perlakuan kasarnya terhadap orang tersebut.

d) Pengalihan (*Displacement*)

Pengalihan yang dimaksud dalam mekanisme pertahanan ini adalah pengalihan rasa tidak senang terhadap suatu objek ke objek lain yang lebih memungkinkan.

e) Rasionalisasi (*rationalization*)

Rasionalisasi terjadi jika motif nyata dari perilaku individu tidak dapat diterima oleh *ego*. Motif nyata tersebut digantikan oleh semacam motif pembenaran. Tujuannya yakni untuk mengurangi kekecewaan atau memberikan motif yang dapat diterima. Misalnya adalah ketika seseorang ingin membeli mobil baru. Hal itu ia sadari belum perlu, karena mobil yang ia miliki masih bagus dan masih bisa digunakan, tetapi ia mencari motif pengganti yaitu mobil lamanya sudah ketinggalan zaman dan sudah lebih membutuhkan biaya reparasi. Rasionalisasi ini lebih dapat diterima oleh *ego*.

f) Reaksi formasi

Ketika individu melakukan represi, sering kali diikuti oleh kecenderungan yang bertolak belakang dengan tendensi yang ditekan. Reaksi inilah yang dinamakan reaksi formasi. Reaksi formasi mampu mencegah seorang individu berperilaku yang menghasilkan anxitas dan seringkali dapat mencegahnya bersikap antisosial. Misalnya ketika ada seseorang yang bersikap sopan untuk menyembunyikan rasa takutnya. Atau ketika seseorang bersikap diam untuk menyembunyikan rasa gugupnya.

g) Regresi

Regresi memiliki dua arti yang berbeda. Yang pertama adalah regresi yang bersifat *retrogressive behaviour* yaitu perilaku seseorang yang seperti anak kecil, menangis atau bersikap manja untuk memperoleh rasa aman dan perhatian orang lain. Atau yang kedua adalah *primitivation*. Regresi yang terjadi ketika seorang dewasa bersikap sebagai orang yang tak berbudaya yang mengakibatkan ia kehilangan kontrol diri sehingga tidak sungkan-sungkan untuk bertindak yang tidak sesuai, misalnya berkelahi.

h) Agresi dan apatis

Agresi atau perasaan marah berhubungan dengan ketegangan dan kegelisahan yang dapat menimbulkan pengrusakan. *Direct aggression* atau agresi langsung yaitu agresi yang diungkapkan secara langsung kepada orang atau objek yang menjadi sumber frustrasi. Agresi pengalihan atau *displaced aggression* terjadi ketika frustrasi yang dialami tidak dapat terpuaskan kepada sumber frustrasi. Ia tidak tahu kemana harus menyerang, tidak tahu kepada siapa harus dilampiaskan sehingga seringkali ia mencari kambing hitam. Apatis adalah bentuk lain dari agresi berupa sikap apatis dengan cara menarik diri dan pasrah.

i) Fantasi dan stereotype

Fantasi adalah mekanisme pertahanan dengan menggunakan dunia khayal. Ketika individu mengalami masalah, ia akan mencari solusi dengan masuk ke dunia khayalan, solusi yang berdasarkan fantasi daripada realita.

Misalnya saja ketika para serdadu yang hidup jauh dari keluarganya kerap menempelkan gambar-gambar *pin-up girls* di barak mereka yang melambangkan fantasi kehidupan tetap berlangsung pada saat kehidupan seksualnya terganggu. Stereotype memperlihatkan perilaku pengulangan terus-menerus. Seorang individu melakukan suatu kegiatan yang tidak bermanfaat dan tampak aneh secara terus menerus.

4. Teori Psikoseksual

Pada perkembangannya, Freud kembali menemukan teori baru, yakni teori psikoseksual. Freud (via Apsanti, 1992: 105) membedakan dua jenis pulsi, yakni pulsi seksual (istilah umum dari libido) dan pulsi oto-konservasi (*pulsion d'auto-conservation*) seperti *pulsion de nutrition* atau *pulsion d'alimentation*. Pulsi yang kedua ini adalah pulsi yang berhubungan dengan nutrisi atau kebutuhan makan dan minum. Pulsi alimentasi adalah satu-satunya pulsi non-seksual yang dikemukakan Freud. Bagi Freud, usia 4 atau 5 tahun pertama kehidupan, atau tahap infantil, merupakan tahap yang sangat penting bagi pembentukan kepribadian. Tahap ini kemudian disusul oleh tahap laten, tahap pubertas dan tahap genital. Berikut penjelasannya (Semiun, 2006: 102-113)

a) Tingkatan Oral

Tingkatan oral dimulai dengan penggunaan mulut sebagai organ pertama yang memberikan kenikmatan kepada anak, sehingga tahap perkembangan infantil pertama adalah tahap oral. Bayi memperoleh

makanan yang menunjang kehidupannya melalui rongga mulut, namun mulut juga memperoleh kenikmatan dalam proses mengisap.

b) Tingkatan Anal

Insting agresif pada tahun pertama kehidupan mengambil bentuk *sadistic oral* mencapai perkembangan yang lebih penuh pada tahap kedua ketika anus muncul sebagai daerah yang secara seksual menyenangkan. Dalam periode anal pertama, anak memperoleh kepuasan dengan merusak dan menghilangkan benda-benda. Pada periode ini, sifat destruktif dari insting sadistik lebih kuat daripada insting erotik, dan anak sering bertingkah laku agresif terhadap orang tuanya karena memfrustasikannya dengan pembiasaan kebersihan (*toilet training*).

Pada tahap anal akhir, anak mencurahkan perhatian kepada fesesnya, perhatian yang disebabkan oleh kenikmatan erotis. Kadang, anak akan menyajikan fesesnya kepada orang tua sebagai hadiah yang berharga. Kemudian respon orang tua terhadap hadiah inilah yang nantinya akan mempengaruhi karakter si anak .

c) Tingkatan Phalik

Tekanan seksual pada tingkat ini terpusat pada daerah genital. Sumber ketegangan dalam tingkatan ini yakni keinginan untuk mencontoh orangtua yang disenangi dengan mengidentifikasi diri melalui model tersebut. Pelepasan ketegangan diperoleh secara psikologis dengan mengikatkan diri terhadap identifikasi yang dilakukan.

Fiksasi pada tingkatan ini menyebabkan anak laki-laki mengalami kompleks Oedipus (*Oedipus complex*). Hal ini terjadi ketika anak laki-laki gagal memindahkan identifikasinya dari model ibu ke ayah yang disebabkan karena ibu yang terlalu obsesif dan merendahkan figur ayah. Hal ini memunculkan anggapan bahwa sang ayah bukanlah model identifikasi yang tepat.

Sementara itu, anak perempuan mengalami kompleks Elektra (*electra complex*) berupa rasa iri terhadap alat kelamin laki-laki (*penis envy*). Perempuan adalah bentuk laki-laki yang tidak sempurna karena tidak memiliki phallus. Dominasi terhadap perempuan juga mendorong timbulnya kompleks Elektra

d) Tingkatan Latensi

Freud berpendapat bahwa dari tahun ke-4 atau ke-5 sampai pubertas, anak laki-laki dan perempuan mengalami suatu periode saat perkembangan psikoseksual berhenti. Keadaan laten ini diperkuat oleh perasaan malu, rasa bersalah dan moralitas dalam diri anak sendiri. Tentu saja insting libido seksual masih ada dalam periode ini, namun tujuannya telah dicegah. Libido disublimasikan dan diperlihatkan dalam prestasi sosial dan budaya, seperti sekolah dan persahabatan.

Selama periode laten, tidak hanya kesenangan pada objek yang hilang tersebut bertahan secara tidak sadar, tetapi juga akan terbentuk hubungan-hubungan yang memperlihatkan kasih sayang antara anak dan

orang-orang di dekatnya, terutama orangtuanya. Hubungan afektif yang terbentuk akan mengandung ciri seksual (Apsanti, 1992: 114-115).

e) Tingkatan Genital

Pubertas mengisyaratkan terbangunnya kembali tujuan seksual dan awal tahap genital. Pada pubertas kehidupan seksual, anak memasuki tahap kedua yang berbeda dari tahap infantil. Anak akan menghentikan autoerotisme dan mengarahkan energi seksualnya kepada orang lain, bukan kepada dirinya lagi. Perbedaan utama antara seksualitas infantil dan seksualitas dewasa adalah sintesis eros, status yang meningkat dari organ genital perempuan, kapasitas reproduktif dari insting hidup dan arahnya ke luar.

Daerah-daerah erogen yang mendapat posisi lebih rendah juga tetap menjadi sarana kenikmatan erotik. Mulut, misalnya, tetap memakai aktivitas-aktivitas infantil, mungkin mengisap ibu jari, tetapi juga merokok atau berciuman.

f) Tingkatan Kematangan

Tahap genital mulai dari pubertas dan terus berkembang sepanjang kehidupan individu. Itulah tahap yang dicapai oleh setiap individu yang mencapai kematangan fisik. Freud juga menyatakan bahwa periode kematangan psikologis adalah suatu tahap yang dicapai sesudah seseorang melewati periode-periode perkembangannya sebelumnya secara ideal.

Orang-orang yang memiliki kematangan psikoanalitik, memiliki keseimbangan antara struktur-struktur jiwa dan *ego* yang mengendalikan *id*

dan *superego* mereka, tetapi juga memperbolehkan dorongan-dorongan dan tuntutan-tuntutan yang masuk akal. Dengan demikian, impuls-impuls *id* mereka akan diungkapkan secara sadar dan terus terang tanpa rasa malu dan rasa bersalah. Serta *superego* akan bergerak melewati identifikasi dan kontrol orang tua tanpa adanya sisa-sisa antagonisme.