STRUKTUR NOVEL *PRAU LAYAR ING KALI CODE*

KARYA BUDI SARDJONO

SKRIPSI

Untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan

Oleh :

Nama : Helvy Andri Luckman

NIM : Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa

Jurusan : Bahasa dan Sastra Jawa

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

2019

PERSETUJUAN PEMBIMBING

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi dengan judul *Struktur Novel Prau Layar ing Kali Code Karya Budi Sardjono* telah disetujui oleh pembimbing diajukan ke Sidang Panitia Ujuan Skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Semarang, 29 Juli 2019
Pembimbing,

Ucik Fuadhiyah, S.Pd., M.Pd.
NIP 198401062008122001

PENGESAHAN KELULUSAN

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi dengan judul *Struktur Novel Prau Layar ing Kali Code Karya Budi Sardjono*, telah dipertahankan di hadapan Sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

pada hari: Rabu
Tanggal : 17 Juli 2019

Panitia Ujian Skripsi

Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum.
NIP 196202211989012001
Ketua

Drs. Widodo, M.Pd.
NIP 196411091994021001
Sekretaris

Prof. Dr. Teguh Supriyanto, M.Hum.
NIP 196101071990021001
Penguji I

Yusro Edy Nugroho, S.S., M.Hum.
NIP 196512251994021001
Penguji II

Ucik Fuadhiyah, S.Pd., M.Pd.
NIP 198401062008122001
Penguji III/Pembimbing

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum.
NIP 196202211989012001

PERNYATAAN

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa yang tertulis di dalam skripsi yang berjudul *Struktur Novel Prau Layar ing Kali Code Karya Budi Sardjono* benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan atau karya orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, 25 Juli 2019

Helvy Andri Luckman

NIM 2601412142

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

- *Kudu rampung yen wis wiwit*

  Harus selesai kalau sudah mulai.

- *Urip migunani mring sasama.*

  Hidup berguna untuk sesama.

Persembahan:

Skripsi ini saya persembahkan kepada kedua orang tua saya utamanya, serta secara umum kepada teman-teman, sahabat, saudara, dan guru saya yang telah memberikan kepedulian, motivasi, semangat, dan dukungan kepada saya untuk menyelesaikan skripsi ini.

PRAKATA

Puji syukur penulis haturkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan berkah-Nya dalam penyelesaian penulisan skripsi dengan judul *Struktur Novel Prau Layar ing Kali Code Karya Budi Sardjono*. Skripsi ini tidak akan terselesaikan tanpa adanya bantuan dan motivasi berbagai pihak. Dengan segala kerendahan hati, penulis mengucapkan terimakasih kepada.

1. Ibu Ucik Fuadhiyah, S.Pd., M.Pd. sebagai dosen pembimbing yang sangat sabar memberikan bimbingan dan arahan untuk menyelesaikan skripsi ini.
2. Prof. Dr. Teguh Supriyanto, M.Hum. dan Bapak Yusro Edy Nugroho, S.S., M.Hum. sebagai dosen penelaah dan penguji dalam penelitian skripsi ini.
3. Seluruh dosen dan staf karyawan Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa Unnes yang telah memberikan bantuan berupa apapun untuk menyelesaikan skripsi ini.
4. Orang Tua serta keluarga besar saya yang telah memberikan dukungan dan doa yang tulus untuk saya dapat menyelesaikan perkuliahan.
5. Teman-teman dan sahabat, keluarga besar Pakarjawi Semarang, Forum UKMKJ Unnes, keluarga besar Gubug Rembug Omah Alas Kandri yang telah memberikan motivasi dan pelajaran kehidupan kepada saya tanpa pamrih.
6. Semua pihak yang telah membantu dalam penyelesaian skripsi ini yang tidak dapat saya sebutkan satu per satu.

Semoga semua mahkluk selalu dalam lingkup berkah-Nya. Amin.

Semarang, Juli 2019

Penulis

ABSTRAK

Luckman, Helvy Andri, 2019, *Struktur Novel Prau Layar ing Kali Code Karya Budi Sardjono***.** Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Pembimbing: Ucik Fuadhiyah, M.Pd.

Kata kunci: Struktur, unsur pembangun novel, *Prau Layar ing Kali Code*

Cerita-cerita kaum minoritas, hal-hal yang diluar nalar manusia pada umumnya, kejadian-kejadian yang misterius, dan lain sebagainya, merupakan beberapa alasan yang membuat penelitian ini diadakan terhadap novel *Prau Layar ing Kali Code.*

Tujuan penelitian ini untuk mengetahui struktur novel dan peran tokoh aku pada novel *Prau Layar ing Kali Code*. Permasalahan yang dikaji atau dianalisis dalam penelitian ini yaitu: (1) struktur pada novel *Prau Layar ing Kali Code*, (2) peran tokoh aku pada novel *Prau Layar ing Kali Code*. Tujuan dari penelitian ini yaitu: (1) mendeskripsikan unsur intrinsik pada novel *Prau Layar ing Kali Code*, (2) mendeskripsikan peran tokoh aku pada novel *Prau Layar ing Kali Code*.

Kajian pustaka pada penelitian ini mengacu pada jurnal dan skripsi yang relevan dengan penelitian ini, dan landasan teori pada penelitian ini mengacu pada teori kajian fiksi yang fokus pada penokohan. Data yang dikumpulkan berupa kalimat yang dikutip dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* sesuai dengan teori yang sudah ada dan kemudian akan dianalisis. Analisis data dengan cara memilah data yang sudah terkumpulkan berdasarkan unsur pembangun novel, yaitu: tema, alur, tokoh, latar, dan sudut pandang. Penyajian hasil analisis berupa data deskriptif kualitatif berupa kalimat.

Hasil analisis pada penelitian ini yaitu: (1) tokoh aku bersikap bijaksana dan cerdas serta penolong dengan rasa ingin tahu yang tinggi, (2) tokoh aku berperan sebagai narrator dan penghubung antara dua kehidupan pada novel *Prau Layar ing Kali Code*.

Saran yang diberikan yakni jangan mencoba hal-hal diluar wajar pada novel *Prau Layar ing Kali Code*, selanjutnya semoga penelitian ini dapat bermanfaat dalam menambah referensi berkaitan dengan penelitian tentang kajian fiksi.

SARI

Luckman, Helvy Andri, 2019, *Struktur Novel Prau Layar ing Kali Code Karya Budi Sardjono***.** Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Pembimbing: Ucik Fuadhiyah, M.Pd.

Tembung pangrunut*: Struktur, unsur novel, Prau Layar ing Kali Code*

Cerita-cerita bangsa minoritas, bab-bab kang ana sakjabaning nalar manungsa lumrah, kedadean-kedadean ingkang boten lumrah, lan sakliya-liyane, yaiku minangka alesan ingkang agawe panaliten menika dipunwontenaken kanthi irah-irahan Struktur Dalam Novel Prau Layar ing Kali Code Karya Budi Sardjono.

Ancasing panaliten iki kanggo mangerteni struktur lan perane paraga aku ing novel Prau Layar ing Kali Code. Masalah ingkang dikaji utawa dianalisis ing panaliten iki yaiku: (1) struktur ing novel Prau Layar ing Kali Code, (2) perane paraga aku ing novel Prau Layar ing Kali Code. Ancas saka panaliten iki yaiku: (1) njlentrehake unsur intrinsik ing novel Prau Layar ing Kali Code, (2) njlentrehaken peran paraga aku ing novel Prau Layar ing Kali Code.

Kajian pustaka panaliten iki nganggo jurnal lan skripsi kang relevan karo panaliten iki, lan landasan teori ing panaliten iki nganggo teori kajian fiksi kang fokus ing paraga. Data kang dikumpulake awujud ukara ing novel Prau Layar ing Kali Code padha karo teori kang wis ana banjur dianalisis. Analisis data kanthi cara dhewekake data sing wis kumpul miturut unsur kang mbangun novel, yaiku: tema, alur, tokoh, latar, lan sudut pandang. Analisis data diaturake awujud data deskriptif kualitatif.

Kasil panaliten iki yaiku: (1) paraga aku wicaksana lan pinter uga seneng tetulung kaliyan rasa pengen ngertine gedhe, (2) paraga aku ya dadi narrator lan tukang ngubungake antaraning kalih bebrayan ing novel Prau Layar ing Kali Code.

Saran kang diwenehake yaiku aja njajal bab-bab kang sajabaning nalar ing novel Prau Layar ing Kali Code, salajenge mugya panaliten iki isa menehi manfaat kanggo tambahan referensi gayut kaliyan panaliten kajian fiksi.

DAFTAR ISI

PERSETUJUAN PEMBIMBING ii
PENGESAHAN KELULUSAN iii
PERNYATAAN iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN v
PRAKATA vi
ABSTRAK vii
SARI viii
DAFTAR ISI ix
BAB I 1
PENDAHULUAN 1
1.1 Latar Belakang 1
1.2 Rumusan Masalah 4
1.3 Tujuan Penelitian 4
1.4 Manfaat Penelitian 5
BAB II 6
KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS 6
2.1 Kajian Pustaka 6
2.2 Landasan Teori 10
2.2.1 Hakikat Novel 11
2.2.2 Unsur Intrinsik Pembangun Novel 13
2.2.2.1 Tema 16
2.2.2.2 Plot (alur) 18
Peristiwa 21
Konflik 22
Klimaks 23
Plausibilitas 25
Suspense 25
Surprise 27

Kesatupaduan 27
Tahap Awal 29
Tahap Tengah 29
Tahap Akhir 29
2.2.2.3 Tokoh dan Penokohan 31
Tokoh Utama dan Tokoh Tambahan 33
Tokoh Protagonis dan Tokoh Antagonis 34
Tokoh Sederhana dan Tokoh Bulat 35
Tokoh Statis dan Tokoh Berkembang 37
Tokoh Tipikal dan Tokoh Netral 38
2.2.2.4 Latar 40
Latar Tempat 43
Latar Waktu 44
Latar Sosial-budaya 45
2.2.2.5 Sudut Pandang 47
Sudut Pandang Persona Ketiga “Dia” 49
Sudut Pandang Persona Pertama “Aku” 50
Sudut Pandang Persona Kedua “Kau” 50
Sudut Pandang Campuran 51
BAB III 54
METODE PENELITIAN 54
3.1 Pendekatan Penelitian 54
3.2 Data dan Sumber Data 55
3.3 Teknik Pengumpulan Data 55
3.4 Analisis Data 56
BAB IV 57
PEMBAHASAN 57
4.1 Tema 57
4.2 Alur/Plot 62
4.2.1 Tahap Awal 63
4.2.2 Tahap Tengah 67

4.2.3 Tahap Tengah 74
Tahap situation 80
Tahap generating circumtances 82
Tahap rising action 83
Tahap *climax* 84
Tahap denoument 84
4.3 Penokohan 86
4.3.1 Tokoh Utama dan Tokoh Tambahan 86
4.3.2 Tokoh Protagonis dan Tokoh Antagonis 90
4.3.3 Tokoh Sederhana dan Tokoh Bulat 93
4.3.4 Tokoh Statis dan Tokoh Berkembang 94
4.3.5 Tokoh Tipikal dan Tokoh Netral 96
4.3.6 Peran tokoh aku 97
4.4 Latar 99
4.4.1. Latar Tempat 99
4.4.2. Latar Waktu 105
4.4.3. Latar Sosial-Budaya 108
4.5 Sudut pandang 110
BAB V 113
PENUTUP 113
5.1 Simpulan 113
5.2 Saran 114
DAFTAR PUSTAKA 115

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Karya sastra merupakan cerita fiktif yang diciptakan oleh pengarangnya dengan tujuan estetika. Karya sastra rata-rata menceritakan sebuah kisah atau peristiwa yang dibangun oleh pengarang. Hal imajinatif yang terfikirkan oleh pengarang berperan penting dalam pembuatan ataupun penciptaan karya sastra. Kepekaan pengarang terhadap apa yang mereka fikirkan dan berproses menjadi sebuah ide tidak mudah untuk dibayangkanya. Pengarang memerlukan daya imajinasi yang tinggi untuk menciptakan karya yang diminati oleh pembacanya. Karya sastra dicipta oleh pengarang bukan untuk dibaca sendiri, melainkan ada ide, gagasan, pengalaman, dan amanat yang akan disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Dengan harapan dapat memberi masukan, sehingga pembaca dapat menginterpretasikannya sebagai sesuatu yang berguna di kehidupannya.

Karya Sastra terdiri dari prosa atau novel, drama, dan puisi, dalam novel terdapat unsur-unsur pembangun cerita yaitu, tema, tokoh dan penokohan, plot, setting, sudut pandang, dan amanat. Pengarang mencoba berkomunikasi dengan pembaca melalui tokoh karyanya. Tokoh-tokoh fiktif yang ada dalam karya sastra kebanyakan berupa manusia, atau makhluk lain yang mempunyai sifat seperti manusia. Hal tersebut yang membangun pikiran dan perasaan pembaca seolah-olah berhadapan dengan manusia sebenarnya.

Tema merupakan salah unsur yang membangun setiap karya sastra, khususnya novel. Tema-tema yang berkaitan dengan kehidupan sehari-hari menjadi hal yang sudah biasa, misalnya seperti urusan ekonomi, politik, sosial budaya, bahkan yang menyangkut dengan kepribadian.

Novel Prau Layar ing Kali Code merupakan salah satu novel yang menggunakan tokoh aku sebagai narator. Novel yang diciptakan oleh seorang sastrawan sekaligus wartawan Budi Sardjono ini memiliki banyak kesan yang mengandung hal mistis. Dalam bedah karyanya, Budi Sardjono mendapat banyak pertanyaan terkait dengan mitos yang diceritakanya dalam novel tersebut. Di Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta dimana menjadi tempat pelaksanaan bedah karya novel *Prau Layar ing Kali Code* banyak peserta yang bertanya tentang bagaimana beliau mendapatkan data terkait novel *Prau Layar ing Kali Code.*

Pengarang dalam novel ini menceritakan hal-hal yang membuat para pembaca bertanya, apakah cerita dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* merupakan cerita fiktif belaka atau merupakan pengalaman pribadi dari pengarang. Hal yang disoroti dalam penelitian ini yaitu bagaimana pengarang bisa memunculkan tokoh aku dengan berbagai urusan dikehidupan sehari-hari. Aku diceritakan sebagai seorang wartawan disalah satu media cetak dan kemudian muncul peran-peran yang lain dimana hal itu menjadi sebuah hal yang sangat kompleks jika dikaitkan dengan keadaan pada saat ini.

Tokoh aku, seorang wartawan yang memilih untuk menyelidiki sendiri berita yang tersebar dimasyarakat dan kemudian dia mulai menjalani apa yang diistilah dalam pengetahuan “Jawa” yaitu *“laku”*. Setelah itu, tokoh aku diberikan manuver

sampai urusan politik dimana adanya colekan terhadap keadaan politik saat ini. Dari kehidupanya yang awalnya tenang, kemudian muncul beberapa masalah dan akhirnya terselesaikan. Sebernarnya itu adalah hal klasik, namun dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* ini, ada hal-hal yang tidak bisa dijelaskan dengan logika atau pikiran normal manusia.

Beberapa kejadian yang diangkat dalam novel ini seperti menggambarkan bahwa tokoh aku adalah pengarang itu sendiri. Banyak penjelasan yang tidak bisa dijelaskan dengan akal manusia, namun pengarang dapat menuangkan itu dalam karyanya yaitu novel *Prau Layar ing Kali Code***.** Seperti adanya kemunculan seorang tokoh yang secara tiba-tiba datang dan menghilang secara tiba-tiba pula, kemudian ada kabar bahwa sistem barter masih berlaku pada zaman saat ini, ataupun yang lainya yang berkaitan dengan kehidupan setelah manusia tidak ada didunia ini.

Dalam setiap adegan yang dirangkai, memperlihatkan bahwa hal-hal tersebut tidak banyak dilakukan oleh manusia. Beberapa hal normal bisa diterima dengan akal pikiran normal manusia, namun ada sesuatu yang bisa dikatakan tidak normal yang mungkin tidak bisa diterima dengan akal pikir manusia normal. Hal tersebut terlihat hanya pada kaum minoritas saja yang mengerti dan bila dibandingkan dengan kaum mayoritas sangatlah sedikit jumlahnya. Sama halnya dengan isi buku yang minoritas memunculkan hal-hal tidak wajar dibandingkan dengan kemunculan hal yang wajar. Namun dengan sedikit hal itulah, yang membuat peneliti tertarik untuk memahaminya.

Kemunculan beberapa hal yang tidak lazim dalam kehidupan sehari-hari yang salah satunya yaitu pertemuan antara manusia dengan leluhurnya. Dapat dikatakan hal itu sangat tidak mungkin terjadi di kehidupan normal biasa, namun bagi kalangan minoritas tertentu hal itu sangatlah bisa terjadi. Entah itu pertemuan secara langsung yang terjadi di kehidupan nyata maupun terjadi di alam yang berbeda dengan dunia nyata yang dihuni para manusia saat ini.

Novel *Prau Layar ing Kali Code* yang merupakan bacaan umum namun memilik unsur cerita yang diluar akal manusia. Cerita-cerita kaum minoritas, hal-hal yang diluar nalar manusia pada umumnya, kejadian-kejadian yang misterius, dan lain sebagainya yang membuat penelitian ini diadakan terhadap novel *Prau Layar ing Kali Code* dengan judul STRUKTUR DAN PERAN TOKOH AKU DALAM NOVEL *PRAU LAYAR ING KALI CODE* KARYA BUDI SARDJONO.

1.2 Rumusan Masalah

Rumusan masalah dalam penelitian ini disusun sebagai berikut.

1. Bagaimana struktur dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* karya Budi Sardjono?
2. Bagaimana peran tokoh aku dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* karya Budi Sardjono?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah tersebut, tujuan penelitian ini sebagai berikut:

1. Mendeskripsikan unsur intrinsik dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* karya Budi Sardjono.
2. Mendeskripsikan peran tokoh aku dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* karya Budi Sardjono.

1.4 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat secara teoritis dalam menambah khasanah penelitian dalam bidang sastra khususnya karya sastra dalam bentuk novel.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

2.1 Kajian Pustaka

Kajian pustaka digunakan untuk mengkaitkan penelitian saat ini dengan penelitian yang terdahulu, memastikan apakah penelitan yang akan diangkat sudah pernah dilakukan atau belum. Relevansi penelitian yang fokus terhadap tokoh dan penokohan dalam karya sastra sudah banyak dilakukan sebelumnya. Berikut beberapa penelitan yang relevan dengan penelitian ini: Tias Fitri Utami (2019, Khanif Wahyu Priyambada (2017), Rizky Tungga Takumansang Telleng (2016), Agung Bachtiar (2015), Rikha Rosalina (2012).

Penelitian yang dilakukan oleh Utami (2019) berjudul *Citra Tokoh Perempuan Dalam Novel Ontran-Ontran Sarinem Karya Tulus Setiyadi*. Berdasarkan peneitian tersebut Tias menyimpulkan bahwa (1) gambaran tokoh utama perempuan dalam novel ini yaitu seorang tokoh dengan latar pendidikan rendah yang memiliki sifat pendendam dan mudah terbawa pengaruh globalisasi dan modernisasi yang menjadikannya seorang perempuan yang mudah menyerahkan keperempuanannya. (2) Citra tokoh utama perempuan jawa dalam novel OOS terwujud melalui perilaku tokoh perempuan yang melanggar sifat-sifat yang seharusnya dimiliki oleh perempuan jawa berdasarkan serat wulang reh putri yaitu tidak adanya sifat-sifat berikut ini rasa malu, *eling*, *sabar*, *legawa* dan *lila*, teliti, dan tidak mempunyai bekal pengetahuan tentang perkawinan. Namun

demikian tokoh perempuan merupakan tokoh yang mempunyai semangat bekerja keras demi meningkatkan kualitas perekonomian keluarganya.

Persamaan yang ditemukan dalam penelitian ini yaitu terletak pada metode penelitiannya, yaitu penelitian deskriptif kualitatif, dan sama menggunakan pendekatan structural sebagai landasan dasar penelitian. Perbedaan dengan penelitian ini yaitu terletak pada objek kajian dan fokus penelitian terhadap objek kajian. Objek kajian pada penelitian ini yaitu novel *Prau Layar ing Kali Code* karya Budi Sardjono, sedangkan penelitian yang dilakukan Tias Fitri Utami yaitu *Novel Ontran-Ontran Sarinem* Karya Tulus Setiyadi. Fokus penelitian yang dilakukan oleh Tias yaitu menerangkan tentang citra tokoh perempuan yang ada dalam novel *Novel Ontran-Ontran Sarinem* Karya Tulus Setiyadi, sedangkan pada penelitan ini akan menganalisis peran tokoh aku dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* karya Budi Sardjono.

Selanjutnya, Priyambada (2107) melakukan penelitian yang berjudul *Analisis Penokohan Dan Latar Dalam Kinderroman Herr Der Diebe Karya Cornelia Funke*. Persamaan yang ada dengan penelitian ini yaitu terletak pada teknik analisis data, dimana sama-sama menggunakan analisis kualitatif dan mendapatkan hasil berupa analisis deskriptif. Perbedaan yang sangat terlihat yaitu perbedaan objek kajian yang akan dikaji. Dalam penelitian ini mengkaji novel yang berbahasa jawa sedangkan dalam penelitian yang dilakukan oleh Khanif Wahyu Priyambada merupakan roman yang menggunakan bahasa Jerman.

Rizky Tungga Takumansang Telleng melakukan penelitian yang berjudul *Analisis Karakter Tokoh Utama dan Gambaran Kehidupan Pengarang dalam*

Novel David Copperfield karya Charles Dickens. Dalam peneltian ini, Rizky menyimpulkan bahwa melalui tokoh David Copperfield dalam novel *David Copperfield*, Charles Dickens menggambarkan kehidupan tokoh David Copperfield dari semasa kecil hingga dewasa, dimana tokoh utama David merupakan pribadi yang tekun, tegar, polos, pekerja keras, romantic, setia, dan penyayang. Dalam novel ini, tokoh utama David Copperfield mengajarkan kita bahwa, kita harus tetap tegar dan kuat dalam menghadapi setiap persoalan yang dating dalam kehidupan kita dan selalu bekerja keras untuk dapat memperoleh apa yang kita inginkan.

Dalam penelitian ini, ditemukan kesaamaan dalam hal metode penelitian yaitu sama-sama menggunakan metode deskriptif dan fokus kajian objek yang hamper sama, yaitu sama-sama mengkaji tokoh utama walaupun dalam objek kajian yang berbeda, Risky menggunakan novel *David Copperfield* karya Charles Dickens sedangkan dalam penelitian ini menggunakan novel *Prau Layar ing Kali Code* karya Budi Sardjono.

Bahctiar (2015) dalam penelitiannya yang berjudul *Nilai Moral Tokoh Aku dalam Novel Bukan Pasar malam Karya Pramoedya Ananta Toer dan Relevansinya dengan Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMA* menyimpulkan bahwa nilai-nilai moral yang terdapat pada tokoh aku berbentuk perilaku yang sebagian besar layak untuk dijadikan teladan bagi setiap orang seperti bertanggungjawab terhadap persoalan yang baik ditimbulkan oleh pihak lain maupun oleh pihak sendiri seperti ketika tokoh aku merasa bertanggungjawab dengan keadaan rumahnya yang sudah sedikit miring walaupun bukan karena ulahnya sendiri, kesabaran yang kuat yang ditunjukkan oleh tokoh aku seperti

ketika tokoh aku pasrah dan merasa sia-sia dengan semua kesabaran yang selama ini dilakukannya, lalu sikap menjaga lisan seperti yang ditunjukkan oleh percakapan tokoh aku dengan tokoh istri yang cerewet, tokoh aku mengambil sikap diam (tidak berbicara) ketika sikap istrinya mulai menjengkelkan, lalu nilai religious yang dimiliki tokoh aku ketika berada dalam situasi sang ayah baru meninggal, tokoh aku membacakan lafadz Allahu Akbar di telinga sang ayah, tokoh aku memiliki kedewasaan yang matang untuk menjadi manusia yang memiliki nilai moral yang positif.

Penelitian yang dilakukan oleh Bachtiar secara metode dan kajian memiliki kesamaan yang akan dilakukan pada penelitiian, dimana metode deskriptif kualitatif menjadi metode yang digunakan dan tokoh aku adalah tokoh yang dikaji secara khusus walaupun terdapat perbedaan analisis dalam kedua penelitian, yaitu penelitian ini akan menganalisis peran tokoh aku dan dalam penelitia yang dilakukan oleh Agung Bahctiar menganalisis morah dari tokoh aku.

Azizah, A., & Setiana, L.N. (2016) dalam *Jurnal Refleksi Edutika* yang berjudul *Karakter Tokoh dalam Novel Langit Mekah Berkabut Merah karya Geidurrahman Al-Mishry Berbasis Nilai-nilai Karakter Religius dan Implikasinya Dalam Pembelajaran Sastra di Madrasah Aliyah* menyimpulkan bahwa karakter tokoh dalam novel Langit Mekah Berkabut Merah karya Geidurrahman Al-Mishry dideskripsikan dalam tiga jenis nilai religious, yaitu akidah, akhlak, dan ibadah. Persamaan yang ditemukan dalam penelitian ini yaitu sama-sama mengandung penelitian deskriptif kualitatif, sedangkan perbedaan dengan penelitian ini terletak pada kajian khusus terhadap tokoh dimana dalam penelitian Aida Azizah & Leli

Nisfi Setiana membahas tentang nilai moral tokoh dan dalam penelitian ini akan fokus pada peran tokoh dalam novel.

Rosalina (2012) melakukan penelitian yang berjudul *Analisis Penokohan dalam Novel dan Film Kruimeltje*. Penelitian tersebut membahas tentang keterkaitan antara novel dan film yang berjudul *Kruimeltje* dalam hal penokohan yang sama dimana film *Kruimeltje* merupakan enkrarnasi dari novel *Kruimeltje*. Dalam penelitian ini mengandung persamaan pengkajian tokoh utama seperti yang dikaji dalam penelitian Rikha Rosalia. Dalam penelitian tersebut, Rikha menyimpulkan bahwa *Kruimeltje* merupakan salah sat produk ekranasi dari bentuk novel ke bentuk film yang mengalami perubahan pada sejumlah aspek-aspeknya. Di balik berbagai aspek persamaan ternyata dalam film *Kruimeltje* juga memiliki beberapa perbedaan. Perbedaan antara novel dengan film adalah mencakup aspek penokohan. Berdasarkan analisis dalam perbandingan bab 4, dapat kita lihat perbedaan penokohan antara novel dan film (aspek tema, aspek produksi, dan aspek-aspek lainya. Model pendekatan *loose* dalam ekranasi novel *Kruimeltje* jelas terlihat dalam film ini. Perubahan yang menyangkut penambahan dan pengurangan tokoh, penyusutan latar tempat dalam film merupakan wujud dari kebabasan sutradara, meskipun inti cerita yang sama tentang tokoh Kruimeltje tetap dipertahankan.

2.2 Landasan Teori

Dalam setiap penelitian dibutuhkan landasan teori untuk memperkuat hasil analisis yang akan dicapai. Sebuah karya sastra dibangun oleh unsur intrinsic dan entrinsik baik di puisi, drama maupun novel. Zulfahnur (dalam Jurnal Kajian

Feminisme dalam Novel karya Ayu Utami) menjelaskan bahwa novel sebagai karya sastra bergenre prosa fiksi tentu juga struktur fiksi ini adalah unsur ekstrinsic (yaitu permasalahan kehidupan, falsafah, cita-cita, ide-ide dan gagasan serta latar budaya yang menopang kisahan cerita) dan unsur intrinsic (unsur dalam sebuah fiksi) (Jurnal Kajian Feminisme dalam Novel karya Ayu Utami). Teori yang relevan dengan penelitian ini yaitu hakikat novel dan teori struktural yang difokuskan pada unsur intrinsik pembangun karya sastra.

2.2.1 Hakikat Novel

Sebagai sebuah karya imajinatif, fiksi menawarkan berbagai permasalahan manusia dan kemanusian, hidup dan kehidupan. Pengarang menghayati berbagai permasalahan tersebut dengan penuh kesungguhan yang kemudian diungkapkanya kembali melalui sarana fiksi sesuai pandanganya (Nurgiyantoro, 1995: 2). Abrams (dalam Nurgiyantoro, 1995: 2) mengatakan bahwa istilah fiksi dalam pengertian ini berarti cerita rekaan (disingkat: cerkan) atau cerita khayalan. Hal itu disebabkan fiksi merupakan karya naratif yang isinya tidak menyaran pada kebenaran factual, sesuai yang benar-benar terjadi. Welleck & Werren mengemukakan bahwa realitas dalam karya fiksi merupakan ilusi kenyataan dan kesan yang meyakinkan yang ditampilkan, namun tidak selalu merupakan kenyataan sehari-hari (Nurgiyantoro, 1995: 8).

Sebagaimana dikemukakan sebelumnya bahwa fiksi dapat dapat diartikan sebagai cerita rekaan. Namun tidak semua karya yang mengandung unsur rekaan disebut fiksi. Nurgiyantoro (1995: 11) mengatakan bahwa novel (Inggris: *novel*) dan cerita pendek (disingkat: cerpen; Inggris: *short story*) merupakan dua bentuk

karya sastra yang sekaligus disebut fiksi. Bahkan, dalam perkembanganya yang kemudian, novel dianggap bersinonim dengan fiksi. Dengan demikian, pengertian fiksi seperti dikemukakan di atas, juga berlaku untuk novel.

Sebutan novel dalam bahasa Inggris---dan inilah yang kemudian masuk ke Indonesia---berasal dari bahasa Italia *novella* (yang dalam bahasa Jerman: *novelle*). Secara harfiah *novella* berarti 'sebuah barang baru yang kecil', dan kemudian diartikan sebagai 'cerita pendek dalam bentuk prosa' (Abrams dalam Nurgiyantoro, 1995: 12). Dewasa ini *novella* dan *novella* mengndung pengertian yang sama dengan istilah Indonesia 'novelet' (Inggris: *novelette*), yang berarti sebuah karya prosa fiksi yang panjangnya cukupan, tidak terlalu panjang, namun juga tidak terlalu pendek (Nurgiyantoro, 1995: 12).

Aminudin (dalam Azizah, A., & Setiana, L.N.) mengatakan bahwa novel merupakan karya fiksi yang mengungkapkan aspek-aspek kemanusian yang lebih mendalam dan disajikan dengan halus. Novel yang diartikan dapat memberi konsentrasi kehidupan yang lebih tegas, dengan roman yang diartikan rancangannya lebih luas mengandung sejarah perkembangan yang biasanya terdiri dari beberapa fragmen dan patut ditinjau kembali. Novel lebih panjang (setidaknya 40.000 kata) dan lebih kompleks dari cerpen, dan tidak dibatasi keterbatasan structural dan metrical sandiwara atau sajak. Umumnya sebuah novel bercerita tentang tokoh-tokoh dan perilaku mereka dalam kehidupan sehari-hari.

Novel umumnya terjadi dari sejumlah bab yang masing-masing berisi cerita yang berbeda. Hubungan antar bab, kadang-kadang merupakan hubungan sebab akibat, atau hubungan kronologis bab satu berhubungan dengan bab yang lain

(Nurgiyantoro, 1995: 14). Novel dibagi menjadi dua jenis, yaitu novel populer dan novel serius. Novel populer adalah novel yang populer pada masanya dan banyak penggemarnya. Sedangkan novel serius adalah novel yang menyoroti sampai ke inti hakikat kehidupan yang bersifat universal (Nurgiyantoro, 1995: 18-19). Kelebihan novel yang khas adalah kemampuannya menyampaikan permasalahan yang kompleks secara penuh, mengkreasikan sebuah dunia yang "jadi". Novel dapat mengemukakan sesuatu secara bebas, menyajikan sesuatu secara lebih banyak, lebih rinci, lebih detil, dan lebih banyak melibatkan berbagai permasalahan yang komples (Nurgiyantoro, 1995: 13).

Sebuah karya fiksi yang jadi merupakan sebuah bangun cerita yang menampilkan sebuah dunia yang sengaja dikreasikan pengarang. Wujud formal fiksi itu sendiri "hanya" berupa kata, dan kata-kata. Karya fiksi, dengan demikian, menampilkan dunia dalam kata, bahwa disamping juga dikatakan menampilkan dunia dalam kemungkinan. Kata merupakan sarana terwujudnya bangunan cerita. Kata merupakan sarana pengucapan sastra (Nurgiyantoro, 1995: 29).

Berdasarkan beberapa pendapat yang dikemukakan diatas, dapat disimpulkan bahwa novel merupakan prosa baru yang menyuguhkan aspek-aspek kemanusiaan dalam bentuk kata-kata yang saling berhubungan antara sebab akibat ataupun antar bab serta melukiskan para tokoh, gerak, perilaku dan keadaan di kehidupan nyata secara fiksi.

2.2.2 Unsur Intrinsik Pembangun Novel

Sebuah teks sastra, fiksi ataupun puisi, menurut pandangan Kaum Strukturalisme adalah sebuah totalitas yang dibangun secara keherensi oleh berbagai unsur (pembangun)-nya (Nurgiyantoro, 1995: 57). Abrams (dalam Nurgiyantoro, 1995) mengatakan bahwa di satu pihak, ***struktur karya sastra*** dapat diartikan sebagai susunan, penegasan, dan gambaran semua bahan dan bagian yang menjadi komponennya yang secara bersama membentuk kebulatan yang indah.

Unsur novel dibagi menjadi dua, yaitu unsur intrinsic dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsic novel adalah unsur yang langsung membangun novel tersebut. Sedangkan, unsur ekstrinsik novel adalah unsur yang berada di luar novel tersebut. Unsur ekstrinsik tidak berhubungan secara langsung dalam membangun sebuah novel (Azizah, A., & Setiana, L.N., 2016). Teeuw (1984: 106) mengatakan bahwa analisis structural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, menditel dan mendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh.

Sebuah novel merupakan sebuah totalitas, suatu kemenyeluruhan yang bersifat artistic. Sebagai sebuah totalitas, novel mempunyai bagian-bagian, unsur-unsur, yang saling berkaitan satu dengan yang lain secara erat dan saling menggantungkan. Jika novel dikatakan sebagai sebuah totalitas itu, unsur kata dan bahasa merupakan salah satu bagian dari totalitas itu, salah satu unsur pembangun cerita itu, salah satu subsistem organisme itu. Kata inilah yang menyebabkan novel, juga sastra pada umumnya, menjadi berwujud (Nurgiyantoro, 1995: 29).

Strukturalisme dapat dipandang sebagai salah satu pendekatan (baca: penelitian) kesastraan yang menekanan pada kajian hubungan antarunsur pembangun karya yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 1995: 59).

Menurut Teeuw, struktural merupakan pendekatan yang memandang dan memahami karya sastra dari segi struktur karya itu sendiri. Dalam analisisnya difokuskan pada unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam karya sastra serta hubungannya dengan unsur-unsur lainnya. Analisis struktural merupakan prioritas pertama sebelum melakukan analisis yang lain. Tanpa analisis struktural, kebulatan makna intrinsik suatu karya sastra tidak dapat ditangkap. Analisis struktural karya sastra, yang dalam hal ini fiksi, dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antarunsur instrinsik fiksi yang bersangkutan.

Pembagian unsur intrinsic structural karya sastra yang tergolong tradisional, adalah pembagian berdasarkan unsur ***bentuk dan isi***---sebuah pembagian dikotomis yang sebenarnya diterima orang dengan agak keberatan. Setiap novel akan memiliki tiga unsur pokok, sekaligus merupakan unsur terpenting, yaitu ***tokoh utama, konflik utama, dan tema utama***. Ketiga unsur utama itu saling berkaitan erat dan membentuk satu kesatuan yang padu., kesatuan organisme cerita. Ketiga unsur inilah yang terutama membentuk dan menunjukkan sosok cerita dalam sebuah karya fiksi. Kesatuan organis (*organic unity*) menunjuk pada pengertan bahwa setiap bagian subkonflik, bersifat menopang, memperjelas, dan memperjelas eksistensi ketiga unsur utama cerita tersebut (Nurgiyantoro, 1995: 31-32).

Berdasarkan paparan diatas, dapat dikatakan bahwa unsur novel dalam suatu karya sastra yang dikategorikan dalam 2 unsur intrinsic dan ekstrinsik mempunyai hubungan yang sangat erat antar unsurnya. Sebuah totalitas dalam karya sastra yang terkandung dalam struktur pembangun karya sastra itu sendiri mempengaruh keindahan karya sastraitu sendiri. Analisis strukturalisme yang dalam penelitan ini difokuskan pada unsur intrinsiknya, yang kemudian lebih mengerucut ke dalam penjelasan tokoh dalam suatu karya sastra yang dalam hal ini disebut novel. Berikut ini adalah penjelasan unsur intrinsic suatu karya yaitu tema, plot, tokoh, setting, dan sudut pandang cerita.

2.2.2.1 Tema

Tema adalah ide dasar atau gagasan pokok yang mendasari novel (Azizah, A., & Setiana, L.N., 2016). Stanton (dalam Nurgiyantoro) mengatakan bahwa tema disebut sebagai unsur factual (*factual structure*) dan tingkatan factual (*factual level*) sebuah cerita.

Kegiatan menganalisis keindahan sering lebih sulit dilakukan daripada kebenaran factual (Adler & Doren dalam Nurgiyantoro). Stanton dan Kenny mengemukakan bahwa tema (*theme*) adalah makna yang dikandung oleh sebuah cerita. Namun, ada banyak makna yang dikandng dan ditawarkan oleh cerita fiksi itu, maka masalahnya adalah: makna khusus yang mana yang dapat dinyatakan sebagai tema itu. Atau, jika berbagai makna itu dianggap sebagai bagian-bagian tema, sub-subtema atau tema-tema tambahan, makna yang manakah dan bagaimanakah yang dapat dianggap sebagai makna pokok sekaligus tema pokok novel yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 1995: 114).

Untuk menentukan makna pokok sebuah novel, kita perlu memiliki kejelasan pengertian tentang makna pokok atau tema itu sendiri. Menurut Harmoko dan Rahmanto (dalam Nurgiyantoro, 1995) tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantic dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan.

Tema yang merupakan motif pengikat keseluruhan cerita biasanya tidak serta-merta ditunjukkan. Ia haruslah dipahami dan ditafsirkan melalui cerita dan data-data (baca: unsur-unsur pembangun cerita) yang lain dan itu merupakan kegiatan yang sering tidak mudah dilakukan (Nurgiyantoro, 1995: 113-114).

Tema disaring dari motif-motif yang terdapat dalam karya yang bersangkutan yang menentukan hadirnya peristiwa-peristiwa, konflik, dan situasi tertentu. Tema adalah banyak hal bersifat "mengikat" kehadiran atau ketidakhadiran peristiwa-konflik-situasi tertentu, termasuk berbagai unsur intrinsic yang lain karena unsur-unsur tersebut mesti mendukung kejelasan tema yang ingin disampaikan. Tema menjadi dasar pengembangan keseluruhan cerita, maka ia pun bersifat menjiwai seluruh bagian cerita itu. Tema mempunyai generalisasi yang umum, lebih luas dan abstrak. Eksistensi dan atau kehadiran tema adalah terimplisit dan merasuki keseluruhan cerita, dan inilah yang menyebabkan kecilnya kemunginan pelukisan secara langsung (Nurgiyantoro, 1995: 116).

Stanton (dalam Nurgiyantoro) mengemukakan pengertian tema yaitu yang mengartikan tema sebagai "makna sebuah cerita yang secara khusus menerangkan sebagian besar unsurnya dengan cara yang sederhana". Tema, menurutnya, kurang

lebih dapat bersinonim dengan ide utama (*central idea*) dan tujuan utama (*central purpose*). Jika dilihat dari sudut pengarang dasar cerita dipakai sebagai "pemandu" pengembangan cerita, namun jika dilihat dari sudut pandang pembaca, ia akan menjadi sebaliknya. Berdasarkan cerita yang dibeberkan (baca: dikembangkan) itulah pembaca berusaha menafsirkan apa dasar utama cerita itu, apa tema cerita itu, dan hal itu akan dilakukan berdasarkan detil-detil unsur yang terdapat dalam karya yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 1995: 117-118).

Tema merupakan aspek cerita yang sejajar dengan 'makna' dalam pengalaman manusia; sesuatu yang mendalam dijadikan suatu pengalaman begitu diingat. Ada banyak cerita yang menggambarkan dan menelaah kejadian atau emosi yang dialami manusia seperti cinta, derita, rasa takut, kedewasaan, keyakinan, pengkhianatan manusia terhadap diri sendiri, disilusi, atau bahkan usia tua (Stanton, 1965: 36-37)

Nurgiyantoro (1995: 115) menyimpulkan bahwa tema adalah gagasan (makna) dasar umum yang menopang sebuah karya sastra sebagai unsur semantis dan bersifat abstrak yang secara berulang-ulang dimunculkan lewat motif-motif dan biasanya dilakukan secara implisit.

Dari beberapa penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa tema adalah makna dasar atau umum yang mendasari cerita (fiksi) yang menjadi landasan terhadap aspek yang lainya dan tidak disebutkan secara langsung melainkan secara implisit serta mengandung makna yang mengikat jalannya cerita.

2.2.2.2 Plot (alur)

Alur merupakan tulang punggung cerita. Berbeda dengan elemen-elemen lain, alur dapat membuktikan dirinya sendiri meskipun jarang diulas panjang lebar dalam sebuah analisis (Stanton, 1965: 28).

Cerita dan plot merupakan dua unsur fiksi yang sangat erat berkaitan sehngga keduanya, sebenarnya, tidak mungkin dipisahkan. Bahkan lebih dari itu, onjek pembicaraan cerita dan plot boleh dikatakan sama: ***peristiwa***. Baik cerita maupun plot sama-sama mendasarkan diri pada rangkaian peristiwa sebagaimana yang disajikan dalam sebuah karya. Oleh karena itu, sebenarnya dapat juga dikatakan bahwa dasar pembicaraan cerita adalah plot, dan dasar pembicaaran plot adalah cerita (Nurgiyantoro, 1995: 146).

Plot merupakan unsur fiksi yang penting, bahkan tidak sedikit orang yang menganggapnya sebagai yang terpenting diantara berbagai unsur fiksi lain. Tinjauan structural terhadap teks fiksi pun sering lebih ditekankan pada pembicaraan plot walau mungkin mempergunakan istilah lain. Makaryk (dalam Nurgiyantoro, 1995) mengemukakan bahwa masalah linearitas struktur penyajian peristiwa dalam karya fiksi banyak dijadian objek kajian. Hal itu, misalnya, terlihat dalam kajian sintagmatik, yang dapat dikaitkan dengan kajian paradigmatic, dan kajian menurut pendekatan Kaum Formalisme Rusia yang mempertahankan (dan mencari kesejajaran) antara *fabula* dan *sujet* seperi dibicarakan sebelumnya. Fabula adalah aspek bahan atau *story*, sedangkan *sujet* adalah alat atau plot.

Untuk menyebut plot, secara tradisional, orang juga sering mempergunakan istilah alur atau jalan cerita, sedangkan dalam teori-teori yang berkembang lebih kemudian dikenali adanya istilah struktur naratif, susunan, dan juga *sujet*.

Penyamaan begitu saja antara plot dan jalan cerita, atau bahkan mendefinisikan plot sebagai jalan cerita, sebenarnya kurang tepat. Plot memang mengandung unsur jalan cerita atau tepatnya: peristiwa demi peristiwa yang susul-menyusul, namun ia lebih dari sekadar rangkaian peristiwa (Nurgiyantoro, 1995: 165).

Stanton (1965:26) mengemukakan secara umum, alur merupakan rangkaian peristiwa-peristiwa dalam sebuah cerita. Istilah alur biasanya terbatas pada peristiwa-peristiwa yang terhubung secara kausal saja. Peristiwa kausal merupakan peristiwa yang menyebabkan atau menjadi dampak dari berbagai peristiwa lain dan tidak dapat diabaikan karena akan berpengaruh pada keseluruhan karya.

Plot sebagai peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam cerita yang tidak bersifat sederhana karena pengarang menyusun peristiwa-peristiwa itu berdasarkan kaitan sebab-akibat. Forster jauh-jauh juga telah mengemukakan hal yang senada. Plot, kata Forster adalah peristiwa-peristiwa cerita yang mempunyai penekanan pada adanya hubungan kauslitas (Nurgiyantoro, 1995: 167).

Baldic juga menunjukkan adanya perbedaan antara plot dan cerita. Ia mengemukakan bahwa plot adalah pola peristiwa dan situasi dalam teks fiksi atau drama yang diseleksi dan disusun dengan penekanan adanya hubungan kaualitas dan efek untuk membangkitkan *sunpense* dan *surprise* pada pembaca. Jika kita membutuhkan definisi tentang plot, plot tampaknya dapat dipahami sebagai berbagai peristiwa yang diseleksi dan diurutkan berdasarkan hubungan sebab akibat untuk menapai efek tertentu dan sekaligus membangkitkan *sunpense* dan *surprise* pada pembaca (Nurgiyantoro, 1995: 168).

Stanton menjelaskan bahwa dua eleman dasar yang membangun alur adalah ‘konflik’ dan ‘klimaks’. Setiap karya fiksi setidak-tidaknya memiliki ‘konflik internal’ (yang tampak jelas) yang hadir melalui hasrat dua orang karakter atau hasrat seorang karakter dengan lingkungannya. ‘Klimaks’ adalah saat ketika konflik terasa sangat intens sehingga *ending* tidak dapat dihindari lagi (Stanton, 1965: 31-32).

Peristiwa, konflik, dan klimaks merupakan tiga unsur yang amat esensial dalam pengembangan sebuah plot cerita. Eksistensi plot itu sendiri sangat ditentukan oleh tiga unsur tersebut. Semikian pula halnya dengan masalah kualitas dan kadar kemenarikan sebuah cerita fiksi. Ketiga unsur itu mempunyai hubungan yang mengerucut: jumlah cerita dalam sebuah cerita fiksi banyak sekali, namun belum tentu semuanya mengandung dan atau merupakan konflik, apalagi konflik utama. Jumlah konflik juga relative masih banyak, namun hanya konflik0konflik utama tertentu yang dapat dipandang sebagia klimaks (Nurgiyantoro, 1995: 173). Ketiga hal tersebut disajikan sebagai berikut.

1. Peristiwa

Peristiwa dapat diartikan sebagai peralihan dari suatu keadaan ke keadaan yang lain (Luxembur dkk, 1992: 150), peralihan dari satu aktivitas ke aktivitas lain. Berdasarkan pengertian itu, kita dapat membedakan kalimat-kalimat tertentu yang menampilkan peristiwa dengan yang tidak. Misalnya, antara kalimat-kalimat yang

mendeskripsikan tindakan tokoh dan mendekripsikan ciri-ciri fisik tokoh. Peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam sebuah cerita fiksi pastilah banyak sekali, namun tidak semua peristiwa tersebut berfungsi sebagai pendukung plot. Itulah sebabnya, untuk menentukan peristiwa-peristiwa fungsional dengan yang bukan diperlukan penyeleksian atau tepatnya: analisis peristiwa(Nurgiyantoro, 1995: 173-174).

Peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam sebuah teks naratif tidak saja mempunyai sifat hubungan logis, melainan juga sifat kierarkis logis. Sifat hubungan logis menunjuk pada pengertian bahwa peristiwa-peristiwa itu saling berkaitan satu dengan yang lain secara berkausalitas. Sifat hierarkis, di pihak lain, menunjukan bahwa antara peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lain tidak sama tingkat penting, keutamaan, dan fungsionalitasnya. Artiya ada peristiwa-peristiwa yang dipentingkan, diutamakan, namun ada pula yang sebaliknya (Nurgiyantoro, 1995: 177).

2. Konflik

Konflik (*conflicti*), yang *notabene* adalah kejadian yang tergolong penting, akan berupa peristiwa fungsional, utama, atau kernel dalam pengategorian diatas. Konfli merupakan unsur yang esensial dalam pengembangan plot sebuah teks fiksi. Pengembangan plot sebuah karya naratif akan dipengaruhi, untuk tidak dikatakan ditentukan, oleh wujud

da nisi konflik, kualitas konfliks, dan bangunan konflik yang ditampilkan. Kemampuan pengarang untuk memilih dan membangun konflik melalui berbaga peristiwa (baik aksi maupun kejadian) akan sangat menentukan kadar kemenarikan, *suspense*, cerita yang dihasilkan. Cerita fiksi yang tidak mengandung konflik, atau konflik yang hanya datar-datar saja, sudah hamper pasti tidak menarik pembaca (Nurgiyantoro, 1995: 178-179).

Konflik menunjuk pada pengertian sesuatu yang bersifat tidak menyenangkan yang terjadi dan atau dialami oleh tokoh-tokoh cerita, yang, jika tokoh-tokoh itu mempunyai kebebasan untuk memilih, ia (mereka) tidak aan memilih peristiwa itu menimpa dirinya. Konflik adalah sesuatu yang dramatik, mengacu pada pertarungan antara dua kekuatan yang seimbang dan menyiratkan adanya aksi dan aksi balasan (Welleck & Werren, 1989: 285). Konflik, dengan demikian, dalam pandangan kehidupan yang normal-wajar-faktual, artinya bukan dalam cerita, menunjuk pada konotasi yang negative, sesuatu yang tidak menyenangkan. Itulah sebabnya orang lebih suka memilih menghindari konflik dan menghendaki kehidupan yang tenang (Nurgiyantoro, 1995: 179).

3. Klimaks

Konflik dan klimaks merupakan hal yang amat penting dalam struktur plot. Keduanya merupakan unsur utama plot pada teks fiksi. Konflik demi konflik, baik internal maupun eksterna, inilah jika telah

mencapai puncak titik puncak menyebabkan terjadinya klimaks. Dengan demikian, terdapat kaitan erat dan logis antara konflik dan klimaks. Klimaks hanya dimungkinkan ada dan terjadi jika ada konflik. Namun, tidak semua konflik harus mencapai klimaks. Hal itu mungkin sejalan dengan keadaan bahwa tidak semua konflik harus mempunyai penyelesaian (Nurgiyantoro, 1995: 184).

Klimaks, sebagaimana dikemukakan oleh Stanton (1965: 16), adalah saat konflik telah mencapai tingkat intensitas tertinggi dan saat (hal) itu merupakan suatu yang tidak dapat dihindari terjadinya. Artinya, berdasarkan tuntutan dan kelogisan cerita, peristiwa dan saat itu memang harus terjadi, tidak boleh tidak. Klimaks sangat menentukan (arah) perkembangan plot. Klimaks merupakan titik pertemuan antara dua (atau lebih) hal (keadaan) yang dipertentangkan dan menentukan bagaimana permasalahan (konflik itu) akan diselesaikan. Secara lebih ekstern, barangkali, boleh dikatakan bahwa dalam klimaks "nasib" (dalam pengertian yang luas) tokoh utama (protagonist dan antagonis) cerita akan ditentukan. Hal itu diperkuat oleh Baldic (2001: 41) yang mengemukakan bahwa klimaks sebagai *any moment of great intensity in literary work*. Klimaks berupa saat-saat terjadinya intensitas besar dalam sebuah cerita fiksi (Nurgiyantoro, 1995: 184-185)

Menurut Kenny (dalam Nurgiyantoro, 1995), kaidah-kaidah pemlotan yang dimaksud meliputi masalah plausibilitas (*plausibility*), adanya unsur kejutan (*surprise*), rasa ingin tahu (*suspense*), dan kepaduan (*unity*).

1. Plausibilitas

Plausibilitas menunjuk pada pengertian suatu hal yang dapat dipercaya sesuai dengan logika cerita. Plot sebuah cerita haruslah memiliki sifat *plausible*, dapat dipercaya oleh pembaca (Nurgiyantoro, 1995: 188). Stanton (dalam Nurgiyantoro, 1995) berpendapat bahwa sebuah cerita dikatakan memiliki sifat *plausible* jika tokoh-tokoh dan dunianya dapat diimajinasikan (*imaginable*) dan jika para tokoh dan dunianya tersebut serta peristiwa-peristiwa yang dikemukakan mungkin saja dapat terjadi.

Kebenaran dalam dunia fiksi, sebagaimana dikemukakan, adalah kemungkinan, probabilitas, atau kemasukakalannya. Kebenaran dalam dunia fiksi adalah kebenaran situasional. Maka, masalah plausibilitas juga terkait dengan plausibilitas dan logika situasional. Sebuah cerita dikatan berkadar plausibilitas jika memilih kebenaran untuk dirinya sendiri. Artinya, sesuai dengan tuntunan cerita dan tidak meragukan. Plausiblitas cerita tidak berarti bahkan cerita merupakan peniruan realitas belaka, melainkan lebih disebabkan memiliki koherensi pengalaman kehidupan. Dalam cerita fiksi berbagai peristiwa dan pengalaman kehidupan yang ditampilkan harus saling terkait, atau paling tidak, dapat dijelaskan kaitanya. Jika tidak, tampaknya akan sulit untuk mempertahanan koherensi dan konsistensi, dan itu artinya kurang bernilai baik dari sudut pandang literer (Nurgiyantoro, 1995: 190-191).

2. Suspense

Sebuah cerita yang baik pasti memiliki kadar *suspense* yang tinggi dan terjaga. Atau lebih tepatnya, mampu membangkitkan *suspense*, membangkitkan rasa ingin tahu di hati pembaca. Jika rasa ingin tahu pembaca mampu dibangkitkan dan terus terjaga dalam sebuah cerita, dan hal itu berarti cerita tersebut menarik perhatiannya, kemauannya pasti akan terdorong untuk membaca terus cerita yang dihadapinya sampai selesai (Nurgiyantoro, 1995: 192).

Suspense menunjuk pada adanya perasaan semacam kurang pasti terhadap peristiwa-peristiwa yang akan terjadi, khususnya yang menimpa tokoh yang diberi rasa simpati oleh pembaca (Abrams, 1999: 225). Atau, menunjuk pada adanya harapan yang belum pasti pada pembaca terhadap akhir sebuah cerita (Kenny, 1966: 21). *Suspense* tidak semata-mata berurusan dengan perasaan ketidaktahuan penbaca terhadap kelanjutan cerita, melainkan lebih dari itu ada kesadaran diri yang seolah-olah terlibat dalam kemungkinan-kemungkinan yang akan terjadi dan dialami tokoh cerita. Unsur *suspense* bagaimanapun, akan mendorong, menggelitik, dan memotivasi pembaca untuk setia mengikuti cerita, mencari jawab rasa ingin tahu terhadap kelanjutan dan akhir cerita (Nurgiyantoro, 1995: 193).

Pemertahanan *suspense* sering tidak mudah dilakukan, apalagi pengarang tergoda untuk mengisahkan hal-hal lain yang kurang secara langsung berkaitan dengan konflik secara berkepanjangan. Atau mungkin sebaliknya, pengarang justru segera “memberitahukan”

bagaimana akhir kemisteriusan ceritanya walau mungkin secara tidak disengaja. Bagaimanapun, jika pembaca dapat menebak akhir cerita, cerita yang dikisahkan itu tidak memberikan kejutan (*surprise*), dan itu dari sudut pandang literer kurang menarik (Nurgiyantoro, 1995: 194).

3. Surprise

Plot sebuah cerita yang menarik, disamping mampu membangkitkan *suspense*, rasa ingin tahu pembaca, juga mampu memberikan *surprise*, kejutan, sesuatu yang bersifat mengejutkan. Abrams (dalam Nurgiyantoro, 1995) menjelaskan bahwa plot sebuah cerita fiksi dikatakan memberikan kejutan jika sesuatu yang dikisahkan satu kejadian-kejadian yang ditampilkan menyimpang atau bahkan bertentangan dengan harapan kita sebagai pembaca.

Sesuatu yang bertentangan itu menyangkut berbagai aspek pembangun karya fiksi, misalnya sesuatu yang diceritakan peristiwa-peristiwa, penokohan-perwatakan, cara berfikir, berasa, dan bereaksi tokoh cara pengucapan dan gaya bahasa, dan sebagainya (Nurgiyantoro, 1995: 195). Artinya ada argumentasi fakta, logika, dan plot yang mendukungnya. Jika tidak, cerita itu akan mengandung unsur *deus ex machine*, dan itu dapat dipandang sebagai sebuah cacat (Nurgiyantoro, 1995: 197).

4. Kesatupaduan

Plot sebuah karya fiksi, disamping tuntutan memenuhi “kaidah-kaidah” diatas, terlebih lagi dituntut memiliki sifat ***kesatupaduan,***

keutuhan, unity. Kesatupaduan menunuk pada pengertian bahwa berbagai unsur yang ditampilkan, khususnya peristiwa-peristiwa dan konflik, serta seluruh pengalaman kehidupan yang hendak dikomunikasikan, memiliki keterkaitan satu dengan yang lain. Ada benang-benang merah yang menghubungkan berbagai aspek cerita tersebut sehingga seluruhnya dapat terasakan sebagai satu kesauan yang utuh dan padu. Seluruh aspek yang mendukung dan diceritakan tampak berjalinan satu dengan yang lain dan secara bersama mendukung makna utama yang ingin disampaikan (Nurgiyantoro, 1995: 197).

Komposisi penyajian plot dalam sebuah karya fiksi, yang sejak Aristoteles sudah dibedakan ke dalam awal tengah akhir, tentu saja tidak selalu urut secara kronologis awal tengah dan akhiritu. Penyajian plot selalu tergantung pada daya kreativitas pengarang yang memang beraksut mencapai efek keindahan dan kebaruan pada atau lewat cara-cara pemlotan (Nurgiyantoro, 1995: 199).

Nurgiyantoro mengartikan bahwa pembaca mampu menaturalisasikan cerita yang sedikit “aneh” itu menjadi wajar. Namun, hal itu pun hanya dapat dilakukan jika plot novel yang bersangutan memberikan “rambu-rambu” untuk itu, di samping plot itu bersifat padu dan utuh, karena komposisinya mendukung keutuhpaduan itu. Karena plot memiliki struktur peristiwa yang utuh itulah karya novel dapat disebut sebagai *an artistic whole* (Abrams, 1999). Seluruh unsur yang terdapat pada karya itu (atau: sebut sebagai sub-subsistem) saling

berjalinan dan saling menentukan kemenyeluruhan, sebuah totalitas, atau sebuah sisem yang lebih besar (Nurgiyantoro, 1995: 200).

Untuk memperoleh keutuhan sebuat plot cerita, Aristoteles (dalam Abrams) mengemukakan bahwa sebuah plot haruslah terdiri dari tahap awal (*beginning*) tahap tengah (*middle*), tahap akhir (*end*). Ketiga tahap tersebut penting untuk dikenali (Nurgiyantoro, 1995: 201).

Tahap Awal. Tahap awal sebuah cerita biasanya disebut sebagai tahap perkenalan. Tahap perkenalan pada umumnya berisi sejumlah informasi penting yang berkaitan dengan berbagai hal yang akan dikisahkan pada tahap-tahap berikutnya. Fungsi pokok tahap awal (atau: pembukaan) sebuah cerita adalah untuk memberian informasi dan penjelasan seperlunya khususnya yang berkaitan dengan pelataran dan penokohan (Nurgiyantoro, 1995: 202)

Tahap Tengah. Tahap tengah cerita yang dapat juga disebut sebagai tahap pertikaian menampilkan pertentanga dan atau konflik yang sudah mulai dimunculkan pada tahap sebelumnya, menjadi semakin meningkat, semakin menegangkan. Bagian tengah cerita merupakan bagian terpanjnag dan terpenting dari sebuah cerita fiksi yang bersangkutan. Pada bagin inilah inti cerita disajikan: tokoh-tokoh memainkan peran, peristiwa-peristiwa penting fungsional diisahkan, konflik berkembang semakin meruncing, menegangkan dan mencapai klimaks, pada umumnya tema pokok, makna pokok cerita diungkapkan (Nurgiyantoro, 1995: 204).

Tahap Akhir. Tahap akhir sebuah cerita atau dapat juga disebut tahap pelarian, menampilkan adegan tertentu sebagai akibat klimaks. Jadi, bagian ini

misalnya (antara lain) berisi bagaimana kesudahan cerita, atau menyarankan pada hal bagaimanaah akhir sebuah cerita. Dalam teori klasik yang berasal dadi Aristoteles, penyelesaian cerita dibedakan ke dalam dua macam kemungkinan: ***kebahagiaan* (*happy end*)** dan ***kesedihan* (*sad end*)** (Nurgiyantoro, 1995, 205).

Selain rincian tahapan plot sebagaimana dikemukakan di atas, ada tahapan lain yang dikemukakan orang dan terlihat lebih rinci. Rincian yang dimaksut adalah yang dikemukakan oleh Tasfif (dalam Nurgiyantoro, 1995: 209-210) yaitu yang membedakan tahapan plot menjadi lima bagian. Kelima tahapan itu adalah sebagai berikut:

1. Tahap *situation:* tahap situasi, tahap yang utamanya berisi pelukisan dan pengenalan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita.
2. Tahap *generating circumtances:* tahap pemunculan konflik dan peristiwa-peristiwa yang menyulut terjadinya konflik dimunculkan.
3. Tahap *rising action:* tahap peningkatan konflik, konflik yang dimunculkan pada tahap sebelumnya semakin berkembang dan dikembangkan kadar intensitasnya.
4. Tahap *climax:* tahap klimaks, konflik dan atau pertentangan-pertentangan yang terjadi, yang diakui dan atau ditimpakan kepada para tokoh cerita mencapai titik intensitas puncak. Klimaks sebuah cerita akan dialami oleh tokoh-tokoh yang berperan sebagai pelaku utama dan penderita terjadinya konflik utama.
5. Tahap *denoument:* tahap penyelesaian, konflik yang telah mencapai klimaks diberi penyelesaian, ketegangan, dikendorkan. Konflik-konflik

yang lain, sub-sub konflik, atau konflik-konflik tambahan, jika ada juga diberi jalan keluar, cerita diakhiri. Tahap ini berkesesuaian dengan tahap akhir di atas.

Banyaknya teori yang relevan mengenai plot, yang telah dijelaskan di atas, dapat disimpulkan bahwa plot dalam teori klasik dapat diartikan pula sebagai alur yang mempunyai bagian-bagian dalam membangun sebuah karya fiksi (khususnya novel), yang mempunyai hubungan erat antara bagian satu dengan bagian yang lainnya. Kejadian-kejadian yang berhubungkan saling mempunyai keterkaitan, kejadian tersebut terhubung oleh tahap-tahap yang telah disusun oleh pengarang-nya, yang kemudian tahap-tahap itu menjadi sebuah peristiwa (sebut: konflik) yang dapat mencapai klimaksnya jika sudah mencapai titik konflik tertinggi.

2.2.2.3 Tokoh dan Penokohan

Sama halnya dengan unsur plot dan pemlotan, tokoh dan penokohan merupakan unsur penting dalam cerita fiksi. Penokohan sebagai salah satu unsur pembangun fiksi dapat dikaji dan dianalisis keterjalinannya dengan unsur-unsur pembangun lainnya. Penokohan itu sendiri merupaan bagian, unsur, yang bersam dengan unsur-unsur yang lain membentuk sebuah totalitas. Dengan demikian penokohan mempunyai peranan yang besar dalam menentukan kutuhan dan keartistikan sebuah teks fiksi (Nurgiyantoro, 1995: 254).

Penokohan dan karakterisasi sering juga disamakan artinya dengan karakter dan perwatakan menunju pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak(-watak) tertentu dalam sebuah cerita (Nurgiyantoro, 1995: 247). Jones (dalam

Nurgiyantoro, 1995) mengatakan bahwa penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang diampilkan dalam sebuah cerita.

Penggunaan istilah ***karakter (character)*** sendiri dalam berbagai literatur bahasa Inggris menyarankan pada dua pengertian yang berbeda, yaitu sebagai tokoh cerita yang ditampilkan dan sebagai sikap ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki tokoh-tokoh tersebut (Stanton dalam Nurgiantoro, 1995). Tokoh cerita (*character*), sebagaimana dikemukakan Abrams (1999: 32-33), adalah orang(-orang) yang ditampilkan daam sesuatu karya naratif, atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Itdak berbeda halnya dengan Abrams, Baldic (2001: 37) menjelaskan bahwa tokoh adalah orang yang menjadi pelaku dalam cerita fiksi atau drama, sedang penokohan (*characterization*) adalah penghadiran tokoh dalam cerita fiksi atau drama dengan cara langsung atau tidak langsung dan mengundang pembaca untuk menafsirkan kualita dirinya lewat kata dan tindakannya (Nurgiyantoro, 1995: 247).

Tokoh cerita haruslah mempunyai dimensi yang lain di samping kesepertihidupan. Kenny (dalam Nurgiyantoro, 1995) mengemukakan bahwa kriteria kesepertihidupan itu sendiri tidak terlalu menolong untuk memahami kehisupan tokoh fiksi, bahkan itu dapat nenyesatkan kea rah pemahaman literer. Tokoh cerita fiksi hanyalah bagian dan terikat dari keseluruhannya, keseluruhan artistic yang menjadi tujuan penulisan itu sendiri. Kenny (1966:25) mengatakan bahwa hal inilah sebenarnya yang merupakan perbedaan penting antara tokoh fiksi

dan tokoh manusia nyata, dan hal ini pila yang menjadi dasar perbedaan-perbedaan yang lain (Nurgiyantoro, 1995: 251).

Berhadapan dengan tokoh-tokoh fiksi, pembaca sering memberikan reaksi emotif tertentu seperti merasa akrab, simpati, empati, benci, antipati, atau berbagai reaksi afektif lainya. Tidak jarang pembaca mengidentifikasikan dirinya dengan tokoh yang diberinya rasa simpati dan empati (Nurgiyantoro, 1995: 256). Seorang tokoh cerita, yan ciptaan pengarang itu, jika disukai banyak orang dalam kehiduan nyata, apalagi sampai digandrungi, berarti merupakan tokoh fiksi yang mempunyai relevansi (Kenny, 1966: 27). Kenny (1966, 27) juga mengatakan jika kita merasakan keadaan itu dalam pengalaman diri kita, hal itu berarti ada relevansi pada tokoh tersebut. Inilah yang merupakan bentuk relevansi yang kedua (Nurgiyantoro, 1995: 257).

Nurgiyantoro membedakan tokoh-tokoh cerita dalam sebuah cerita fiksi ke dalam beberapa jenis penamaan berdasarkan sudut pandang mana penamaan itu dilakukan. Berdasarkan perbedaan perbedaan sudut pandang dan tinjauan tertentu, seorang tokoh dapat dikategorikan kedalam beberapa jenis sekaligus, berikut penjelasan pembedaan tokoh yang terbagi dalam 5 bagian.

1. Tokoh Utama dan Tokoh Tambahan

Pembedaan tokoh kedalam kategori ini didasarkan pada ***peran dan pentingnya*** seorang tokoh dalam cerita fiksi secara keseluruhan. Nurgiyantoro mengatakan bahwa pembedaan antara tokoh utama dan tokoh tambahan tidak bisa dilakukan secara eksak.Pembedaan itu lebih

bersifat gradasi karena kadar keutamaan tokoh-tokoh itu bertingkat: ***tokoh utama (yang) utama, tokoh utama tambahan, tokoh tambahan (peripheral) utama, dan tokoh tambahan (yang memang) tambahan.*** Hal inilah antara lain yang menyebabkan orang bisa berbeda pendapat dalam hal menentukan tokok-tokoh utama sebuah cerita fiksi (Nurgiyantoro, 1995: 258-260).

2. Tokoh Protagonis dan Tokoh Antagonis

Jika dilihat dari ***peran tokoh-tokoh*** dalam pengembangan plot dapat dibedakan adanya tokoh utama dan tokoh tambahan, dilihat dari ***fungsi penampilan tokoh*** dapat dibedakan kedalam tokoh protagonist dan antagonis (Nurgiyantoro: 1995: 260).

Tokoh protagonist adalh tokoh yang kita kagumi yang salah satu jenisnya secara popular disebut hero—tokoh yang merupakan pengejawantahan norma-norma nilai-nilai yang ideal bagi kita (Altenbernd & Lewis, 1966: 59; Baldic, 2001: 112). Tokoh antagonis adalah tokoh yang beroposisi dengan tokoh protagonist, secara langsung ataupun tidak langsung, bersifat fisik maupun batin (Nurgiyantoro, 1995: 261).

Menentukan tokoh-tokoh cerita ke dalam protagonist dan anagonis kadang-kadang tidak mudah, atau paling tidak, orang bisa berbeda pendapat. Perbedaan tokoh utama dan tambahan dengan tokoh protagonist dan antagonis sering digabungkan sehingga kategorisasi

lengkapnya menjadi ***tokoh utama protagonist, tokoh utama antagonis, tokoh tambahan protagonist***, dan seterusnya (Nurgiyantoro, 1995: 263).

Nurgiyantoro menunjukan bahwa pihak antagonis tidak harus berwujud tokoh manusia, tetapi juga dapat berwujud tradisi, konvensi, sikap hidup, dan lain-lain bahkan termasuk "harapan-harapan" yang dibebankan kepada tokoh dan benar-benar menjadi beban yang menyulut timbulnya konflik. Bahkan jika pihak antagonis itu berwujud manusia, ia juga dapat berubah (Nurgiyantoro, 1995: 264).

3. Tokoh Sederhana dan Tokoh Bulat

Perbedaan tokoh sederhana dan tokoh bulat dilakukan berdasarkan perwatakan. Tokoh sederhana, dalam bentuknya yang asli, adalah tokoh yang hanya memiliki satu kualias pribadi tertentu, satu sifat watak tertentu saja. Tokoh sederhana dapat saja melakukan berbagai tindakan, namun semua tindakannya itu akan dapat dikembalikan pada perwatakan yang dimiliki dan yang telah diformulakan itu. Kenny (dalam Nurgiyantoro, 1995) mengatakan bahwa tokoh sebuah cerita fiksi yang bersifat familiar, sudah biasa atau stereotip memang dapat digolongkan sebagai tokoh-tokoh berwatak sederhana (Nurgiyantoro, 1995: 265).

Tokoh bulat, tokoh kompleks, berbeda halnya dengan tokoh sederhana, adalah tokoh yang memiliki dan diungkap berbagai kemungkinan sisi kehidupannya, sisi kepribadian dan jati dirinya. Dibanding dengan tokoh sederhana, tokoh bulat lebih menyerupai kehidupan manusia yang sesungguhnya karena disamping memiliki berbagai kemungkinan sikap dan tindakan, ia juga sering memberikan kejutan (Abrams, 1999: 33). Namun, berbeda halnya dengan realitas kehidupan manusia yang kadang tidak konsisten dan tidak berplot, unsur-unsur kejutan yang ditampilkan tokoh cerita haruslah dapa dipertanggungjawabkan dari segi plausibilitas cerita karena cerita fiksi memang mengandung plot (Nurgiyantoro, 1995: 267).

Fungsi. Sebagaimana dikemukakan diatas, tokoh sederhana tampak kurang sesuai dengan realitas kehidupan sebab tidak ada seorang pun yang hanya memiliki satu sifat-watak tertentu. Dengan demikian, tokoh kompleks lebih mencerminkan realitas kehidupan manusia. Tokoh bulat dalam sebuah novel biasanya lebih menarik daripada tokoh sederhana. Namun, hal itu tidak perlu diartikan bahwa tokoh menjadi tidak menarik, tidak perlu ada, atau bahkan gagal (Nurgiyantoro, 1995: 269).

Perlu dicatat juga bahwa tokoh sederhana akan mudah dikenal dimanapun dai hadir dan mudah diingat oleh pembaca. Keadaan ini sebagaimana dikatakan foster (1970: 76-7) merupakan keuntungan penampilan tokoh tersebut. Boleh dikatakan tokoh-tokoh fiksi yang dapat melegendaris biasanya dalah tokoh-tokoh sederhana, yaitu

sederhana yang putih. Kenny (dalam Nurgiyantoro, 1995) mengatakan bahwa untuk penampilan tokoh sederhana yang sebagai tokoh utama, perlu dibedakan ke dalam tokoh sederhana sterotip sebagai pengganti imajinasi dan tokoh sederhana yang diindividualkan (Nurgiyantoro, 1995: 271).

4. Tokoh Statis dan Tokoh Berkembang

Berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya perwatakan tokoh-tokoh cerita dalam sebuah cerita fiksi, tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh statis, tidak berkembang (*statis character*) dan tokoh berkembang (*developing character*). Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan dan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi (Altenbernd & Lewis, 1966: 58). Jika diibaratkan, tokoh statis adalah bagaikan batu karang yang tidak tergoyahkan walau tiap hari dihantam dan disayang ombak. Tokoh berkembang, di pihak lain, adalah tokoh yang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perkembangan (dan perubahan) peristiwa dan plot yang dikisahkan (Nurgiyantoro, 1995: 272).

Dalam penokohan yang bersifat statis dikenal adanya tokoh hitam (dikonotasikan sebagai tokoh jahat) dan putih (dikonotasikan sebagai tokoh baik), yaitu tokoh yang statis hitam dan statis putih. Artinya, tokoh-tokoh tersebut sejak awal kemunculanya hingga akhir cerita terus-

menerus berkarakter hitam atau putih, yang hitam tidak pernah berunsur putih dan yang putih pun tidak diungkapkan unsur kehitamannya. Tokoh hitam adalah tokoh yang benar-benar hitam, yang seolah-olah *tercetak biru* secara demikian, dan yang tampak hanya melulu sikap, watak, dan tingkah lakunya yang jahat dan tidak pernah diungkapkan unsr-unsur kebaikan dalam dirinya walau sebenarnya pasti ada. Sebaliknya, tokoh putih pun seolah-olah juga telah *tercetak biru,* selalu saja baik dan tidak pernah sekali-dua berbuat hal yang demikian. Artinya, di antara dua titik pengontrasan itu ada tokoh yang memiliki kecenderungan ke salah satu kutub tergantung tingkat intensitas perkembangan sikap, watak, dan tingkah lakunya (Nurgiyantoro, 1995: 273).

5. Tokoh Tipikal dan Tokoh Netral

Berdasarkan kemungkinan ***percerminan*** tokoh cerita terhadap (sekelompok) manusia dari kehidupan nyata, tokoh cerita dapat dibedakan ke dalam tokoh tipikal (*typical character*) dan tokoh netral (*neutral character*). Tokoh tipikal adalah tokoh yang hanya sedikit ditampilkan keadaan individualitasnya dan lebih banyak ditonjolkan kualitas pekerjaan atau kebangsaannya (Altenbernd & Lewis, 1966: 60), atau sesuatu yang lain yang lebih bersifat mewakili. Tokoh tipikal merupakan penggambaran, pencerminan, atau penunjukan terhadap orang, atau sekelompok orang yang terikat dalam sebuah lembaga, atau

seorang individu sebagai bagian dari suatu lembaga, yang ada di dunia nyata (Nurgiyantoro, 1995: 275).

Tokoh netral, di pihak lain, adalah tokoh cerita yang bereksistensi demi cerita itu sendiri. Ia benar-benar merupakan tokoh imajinatif yang hanya hidup dan bereksistensi dalam dunia fiksi. Ia hadir (atau dihadirkan) semata-mata demi cerita, atau bahkan dialah sebenarnya empunya cerita, pelaku cerita, dan yang diceritakan. Penokohan yang tipikal ataupun bukan berkaitan erat dengan 'makna, *intentional meaning*, makna intensional, makna yang tersirat, yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. Melalui tokoh tipikal itu pengarang tidak sekadar memberikan reaksi atau tanggapan, melainkan sekaligus memperlihatkan sikapnya terhadap tokoh, permasalahan tokoh, atau sikap dan tindakan tokohnya itu sendiri (Nurgiyantoro, 1995: 275-276).

Masalah penokohan dalam sebuah karya tidak semata-mata hanya berhubungan dengan masalah pemilihan jenis dan perwatakan para tokoh cerita saja, tetapi juga bagaimana melukiskan kehadiran dan penghadirannya secara tepat sehingga mampu menciptakan dan mendukung tujuan artistic cerita fiksi yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 1995: 278).

Dari beberapa penjelasan di atas, yang dikemukakan oleh ahli, bahwa ada banyak jenis dan tehnik untuk pengarang membuat tokohnya dan atau "mengusulkan" penokohan atas tokohnya dalam teks fiksi. Pengarang teks fiksi

mengkaitkan antar jenis dan tehnik tokoh penokohan untuk menyempurnakan karyanya dan memberikan beberapa rasa—sifat, sikap, watak, tingkah laku, dan lain sebagainya—tokoh yang disajikan kepada pembaca. Setiap penokohan tadak hanya sekedar dengan melihat (membaca) deskripsi dari pengarang, namun bisa mungkin terjadi karena adanya unsur-unsur yang menjelaskan keadaan tokoh (penokohan) tersebut, baik dalam verbal kata ataupun nonverbal dengan tindakan, peristiwa, tingkah laku tokoh yang mencerminkan sifatnya, tokoh itu sendiri.

2.2.2.4 Latar

Latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landas tumpu, menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu sejarah, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams, 1999: 284). Stanton (1965) mengelompokkan latar, bersama dengan tokoh dan plot, ke dalam fakta (cerita) sebab ketiga hal inilah yang akan dihadapi dan dapat diimajinasi oelh pembaca secara konkret dan langsung membentuk cerita: tokoh cerita adalah pelaku dan penderita kejadian-kejadian yang bersebab akibat, dan itu perlu pijakan, dimana, kapan, dan pada kondisi sosial-budaya masyarakat yang bagaimana (Nurgiyantoro, 1995: 302).

Latar memberikan pijakan cerita secara konret dan jelas. Hal ini penting untuk memberikan kesan realistis kepada pembaca, menciptakan suasana tertentu yang seolah-olah sungguh-sungguh ada dan terjadi. Dengan demikian, pembaca merasa difasilitasi dan dipermudah untuk “mengoperasikan” daya imajinasnya, di samping dimungkinkan untuk berperan serta secara krits sehubungan dengan pengeteahuannya tentang latar. Ia dapat saja berada pada berbagai tahap yang lain,

pada berbagai suasana dan adegan dan bersifat koherensif dengan unsur-unsur structural fiksi lain (Nurgiyantoro, 1995: 303).

Penunjukan latar fiksi dalam teks fiksi dapat dengan cara yang bermacam-macam tergantung selera dan kreativitas pengarang. Ada pengarang yang melukiskan secara rinci, dan sebaliknya ada pula yang khusus menunjukkannya dalam bagian cerita. Artinya, ia tidak secara khusus menceritakan situasi latar (Nurgiyantoro, 1995: 305).

Latar dalam cerita fiksi tidak terbatas pada penunjukan lokasi-lokasi tertentu, atau sesuatu yang bersifat fisik saja, melainkan juga yang berwujud tata cara, adat istiadat, kepercayaan, dan nilai-nilai yang berlaku di tempat yang bersangkutan. Hal-hal yang disebut terakhir inilah yang disebut latar spiritual (*spiritual setting*). Kenny (dalam Nurgiyantoro) menjelaskan bahwa latar spiritual adalah nilai-nilai yang melingkupi dan dimiliki oleh latar fisik (Nurgiyantoro, 1995: 306).

Latar sebuah cerita fiksi barangkali hanya berupa latar yang sekadar sebagai latar, karena sebuah cerita memang membutuhkan landas tumpu, pijakan. Sebuah nama tempat hanya sekadar sebagai tempat terjadinya peristiwa yang diceritakan, tidak lebih dari itu. Latar sebuah karya yang hanya bersifat demikian disebut sebagai ***latar netral*** (Nurgiyantoro, 1995: 307).

Dalam latar netral kadang-kadang bahkan kita tidak tahu pasti cerita terjadi di mana, kapan, dan lingkungan sosial-budaya yang mana. Dengan demikian, latar tidak bersifat fungsional, tidak terjalin secara koherensi dengan berbagai unsur fiksi

yang lain. Namun, hal itu tidak harus berarti melemahkan fiksi yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 1995: 308).

Latar fungsional adalah unsur latar yang memiliki fungsi menonjol dalam kaitannya dengan cerita keseluruhan. Latar fungsional, di pihak lain, memiliki dan menonjolkan sifat khas latar tertentu, baik yang menyangkut unsur tempat, waktu, maupun sosial-budaya. ***Latar fungsional biasanya sekaligus latar tipikal***. Oleh karena itu, latar tipikal biasanya digarap secara teliti dan hati-hati oleh pengarang, yang antara lain dimaksutkan untuk mengesani pembaca agar karya itu tampak realistis, terlihat sungguh-sungguh diangkat dari kondisi factual. (Nurgiyantoro, 1995: 308-309).

Kehadiran latar tipikal dalam sebuah karya fiki, dibandin dengan latar netral, lebih meyakinkan, memberikan kesan secara lebih mendalam kepada pembaca. Ia mampu memberikan kesan dan imajinasi secara konkret terhadap imajinasi pembaca. Namun, perlu ditegaskan, pembedaan antara latar netral dengan latar tipikal tidaklah bersifat pilah. Ia juga lebih merupakan sesuatu yang bersifat gradasi walau tak dapat dipungkiri bahwa ada karya fiksi tertentu yang benar-benar berlatar netral, atau sebaliknya berlatar tipikal (Nurgiyantoro, 1995: 310).

Unsur latar yang ditekankan perannya dalam sebuah novel, langsung ataupun tidak langsung, akan berpengaruh terhadap elemen fiksi yang lain, khususnya alur dan tokoh. Artinya, tokoh dan alur dapat menjadi lain jika latar tempatnya berbeda. Penekanan latar tempat banyak dijumpai pada karya yang berlatar daerah (Nurgiyantoro, 1995: 311).

Unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial-budaya. Walau masing-masing menawarkan permasalahan yang berbeda dan dapat dibicarakan secara sendiri, ketiga unsur itu pada kenyataannya saling berkaitan dan saling mempengaruhi satu dengan yang lainnya. Jadi, pembicaraan terpisah hanya bersifat teknis dan untuk memudahkan saja (Nurgiyantoro, 1995: 314). Berikut ini Nurgiyantoro dalam bukunya menjelaskan ke tiga unsur tersebut.

1. Latar Tempat

Latar tempat menunjuk pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Penggunaan latar tempat dengan nama-nama tertentu haruslah mencermikan, atau paling tidak, tidak bertentangan dengan sifat dan keadaan geografis tempat yang bersangkutan. Jika terjadi ketidaksesuaian deskripsi antara keadaan tempat secara realistis dan yang terdapat di dalam novel, terutama jika pembaca mengenalinya, hal itu akan menyebabkan karya yang bersangkutan kurang meyakinkan (Nurgiyantoro, 1995: 315).

Pengangkatan lokasi secara tipikal sekaligus fungsional, menunjukkan bahwa latar digarap secara teliti oleh pengarang. Namun, tidak semua latar tempat digarap secara teliti dan dalam berbagai fiksi, novel, atau cerpen. Dalam sebuah sejumlah karya fiksi tertentu, penunjukkan latar hanya sekadar sebagai latar, lokasi hanya sekadar tempat terjadinya peristiwa-peristiwa, dan kurang mempengaruhi perkembangan alur dan tokoh (Nurgiyantoro, 1995: 316).

Penyebutan latar tempat yang ditunjukkan secara jelas namanya, mungkin disebabkan perannya dalam karya yang bersangkutan kurang dominan. Akhirnya perlu dikemukakan bahwa latar tempat dalam sebuah novel biasanya meliputi berbagai lokasi. Namun, banyak atau sedikit latar tempat tidak berhubungan dengan kadar kelitereran karya yang bersankutan. Keberhasilan latar tempat lebih ditentukan oleh ketepatan deskripsi, dan keterpaduannya dengan unsur latar yang lain sehingga semuanya bersifat saling mengisi (Nurgiyantoro, 1995: 317).

2. Latar Waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah "kapan" terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Masalah "kapan" tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu factual, waktu yang ada kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah (Nugiyantoro, 1995: 318)

Latar waktu dalam fiksi dapat menjadi dominan dan fungsional jiak digarap secara teliti, terutama jika dihubungkan dengan waktu sejarah. Namun, hal itu membawa juga sebuah konsekuensi: sesuatu yang diceritakan harus sesuai dengan perkembangan sejarah. Jika terjadi ketidaksesuaian waktu peristiwa yang terjadi di dunia nyata dengan yang terjadi di dalam cerita fiksi, bahkan mungkin sekali tidak masuk akal, dan pembaca merasa dibohongi (Nurgiyantoro, 1995: 319)

Masalah “kapan” juga terkait langsung dengan keadaan tempat dan cara hidup para tokoh cerita. Dalam sejumlah cerita fiksi yang lain, latar waktu mungkin justru tampak samar, tidak ditunjukkan secara jelas. Dalam karya yang demikian, yaitu dengan tidak ditonjolkannya unsur waktu, mungkin karena memang tidak penting untuk ditekankan terkait dengan logika cerita (Nurgiyantoro, 1995: 320).

Novel yang membutuhkan waktu cerita panjang tidak berarti menceritakan semua peristiwa yang dialami tokoh, melainkan dipilih peristiwa-peristiwa tertentu yang dramatic-fungsional dan mempunyai pertalian secara plot. Akhirnya, sekali lagi, latar waktu harus juga dikaitkan dengan latar tempat (juga: sosial) sebab pada kenyataanya memang saling berkaitan. Ketidaksesuaian deskripsi tempat dengan perkembangan waktu juga bisa menyebabkan adanya “anakronisme”—jangkauan anakronisme dapat pula mencakup aspek selain waktu, namun masih ada kaitanya dengan masalah waktu (Nurgiyantoro, 1995: 321-322).

3. Latar Sosial-budaya

Latar sosial budaya menunjuk pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Ketika mengangkat latar tempat tertentu ke dalam cerita fiksi, pengarang perlu menguasai medan, keadaan itu juga terlebih berlaku untuk latar sosial-budaya. Dengan kata lain, untuk menjadi tipikal dan lebih fungsional deskripsi latar tempat harus

> sekaligus desertai deskripsi latar sosial, budaya, tingkah laku kehidupan sosial masyarakat di tempat yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 1995: 322).
>
> Latar sosial-budaya memang dapat secara meyakinkan menggambarkan suasana kedaerahan, *local color*, warna setempat daerah tertentu melalui kehidupan sosial-budaya masyarakat. Di samping berupa hal-hal yang telah dikemukakan, latar sosial-budaya dapat pula berupa dan diperkuat dengan penggunaan bahasa daerah atau dialek-alek tertentu. Di samping penggunaan bahasa daerah, masalah penamaan tokoh dalam banyak hal juga berhubungan dengan latar sosial-budaya (Nurgiyantoro, 1995: 324).

Latar seperti yang dibicarakan di atas adalah latar sebagai salah satu unsur fiksi, sebagai fakta cerita, yang bersama unsur-unsur lain membentuk cerita. Latar berhubungan langsung dan mempengaruhi pengaluran dan penokohan. Latar sebagai bagian cerita yang tidak terpisahkan. Di samping itu, latar juga dapat dilihat dari sisi fungsi yang lain yang lebih menyaran pada fungsi latar sebagai pembangkit tanggapan atau suasana tertentu dalam cerita. (Nurgiyantoro, 1995: 330).

Dari beberapa penjelasan yang dikemukakan diatas dapat disimpulkan bahwa latar sebagai fungsinya dalam cerita fiksi untuk memberikan sarana kepada pembaca dalam mengimanjinasikan cerita yang ada dalam teks fiksi. Latar yang unsurnya dapat dibedakan dalam 3 jenis yang saling berkaitan, yaitu latar tempat, latar waktu dan sosial-budaya. Ketiga unsur tersebut saling berkaitan dengan plot

dan penokohan yang dalam hal ini membangun sebuah cerita fiksi yang berhubungan antara unsur satu dengan unsur lainya.

2.2.2.5 Sudut Pandang

Sudut pandang, *point of view*, *viewpoint*, merpakan salah satu unsur fiksi yang oleh Stanton digolongkan sebagai sarana cerita, *literary device*. Membaca dua buah cerita fiksi yang berbeda, mungkin kita akan berhadapan dengan dua persona pembawa cerita yang berbeda pula. Persona tersebut dari satu sisi dapat dipandang sebagai tokoh cerita, namun dari sisi tertentu kadang-kadang juga dapat diapandang sebagai pencerita. Sudut pandang dalam teks fiksi mempersoalkan: siapa yang menceritakan, atau: dari posisi mana (siapa) peristiwa dan tindakan itu dilihat. Dengan demikian, pemilihan bentuk persona yang dipergunakan, di samping mempengaruhi perkembangan cerita dan masalah yang diceritakan, juga kebebasan dan keterbatasan, ketajaman, ketelitian, dan keobjektifan tehadap hal-hal yang diceritakan (Nurgiyantoro, 1995: 336).

Sudut pandang, *point of view*, menunjuk pada cara sebuah cerita dikisahkan. Ia merupakan cara dan atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca (Abrams, 1999: 231). Hal yang tidak berbeda pengertiannya dikemukakan oleh Baldic (2001: 198), yaitu bahwa sudut pandang adalah posisi atau sudut mana yang menguntungkan untuk menyampaikan kepada pembaca terhadap terhadap peristiwa dan cerita yang diamati dan dikisahkan (Nurgiyantoro, 1995: 338).

Sudut pandang dapat disamakan artinya, dan bahkan dapat lebih memperjelas, dengan istilah pusat pengisahan, *focus of narration*, karena yang

disebut belakangan kurang menjelaskan masalah (Stevick, 1967: 85). Bagaimanapun, sudut pandang merupakan sesuatu yang menunjuk pada masalah teknis, sarana untuk menyampaikan maksud yang lebih besar daripada sudut pandang itu sendiri. Booth (Stevick, 1967: 89) mengemukakan bahwa sudut pandang merupakan teknik yang dipergunakan pengarang untuk menemukan dan menyampaikan makna karya artistiknya, untuk dapat sampai dan berhubungan dengan pembaca (Nurgyantoro, 1995: 339).

Sudut pandang cerita itu sendiri secara garis besar dapat dibedakan ke dalam dua macam: perona pertama, *first-person*, gaya "aku", dan persona ketiga, *third-person*, gaya "dia". Jadi, dari sudut pandang "aku" atau "dia", dengan berbagai variasinya, sebuah cerita dikisahkan. Kedua sudut pandang tersebut masing-masing menunjuk dan menuntut konsekuensinya sendiri. Oleh karena itu, wilayah kebebasan dan keterbatasan perlu diperhatikan secara objektif sesuai dengan kemungkinan yag dapat dijangkau sudut pandang yang dipergunakan. Selain itu, tampaknya, juga harus disebut adanya sudut pandang dengan gaya "kau", *second person*. Sudut pandang ini memang belum lazim disebut dalam berbagai teori fiksi, namun secara factual dapat ditemukan penggunaannya dalam cerita fiksi (Nurgiyantoro, 1995: 340).

Ganette (dalam Nurgiyantoro, 1995: 341)) menjelaskan bahwa sebelum pengarang menulis cerita, mau tidak mau, ia harus telah memutuskan memilih sudut pandang tertentu. Ia harus telah mengambil sikap naratif, antara mengemukakan cerita yang dikisahkan oleh seorang tokohnya, atau oleh seorang narrator yang di luar cerita itu. Namun, biasanya pemilihan bentuk-bentuk tersebut lebih sederhana,

disamping hal itu merupakan kensekuensi otomatis dari pemilihan sudut pandang tertentu.

Masalah keefektifan penggunaan sudut pandang tdak akan terlepas dari kemampuan pengarang manyiasati ceritanya, membuat cerita menjadi menarik sehingga mampu "memaksa" pembaca untuk memberikan empatinya. Penggunaan sudut pandang tertentu dalam sebuah cerita fiksi memang merupakan masalh pilihan. Artinya, dengan sudut pandang pilihannya itu ia dapat bercerita dengan baik dan lancer, dan lebih dari itu, semua gagasannya dapat tersalurkan (Nurgiyantoro, 1995: 343).

Sudut pandang dapat banyak macamnya tergantung dari sudut mana ia dipandang dan seberapa rinci ia dibedakan. Pembedaan sudut pandang juga dilihat dari bagaimana kehadiran cerita itu kepada pembaca: lebih bersifat penceritaan, *telling*, atau penunjukan, *showing*, naratif atau dramatic. Pembedaan sudut pandang yang akan dikemukakan berikut berdasarkan pembedaan yang telah umum dilakukan orang, yaitu bentuk persona tokoh cerita: persona ketiga dan persona pertama, dan ditambahi persona kedua (Nurgiyantoro, 1995: 347).

1. Sudut Pandang Persona Ketiga "Dia"

Pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang persona ketiga, gaya "dia", narrator adalah seseorang yang berada di luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama, atau kata gantinya: ia, dia, mereka (Nurgiyantoro, 1995: 347).

Cerita yang dikisahkan secara berselang-seling antara *showing* dan *telling*, narasi dan dialog, menyebabkan cerita menjadi lancer, hidup dan

natural. Hal inilah antara lain yang merupakan kelebihan teknik sudut pandang “dia” (Nurgiyantoro, 1995: 348).

Sudut pandang “dia” dapat dibedakan ke dalam dua golongan berdasarkan tingkat kebebasan dan keterikatan pengarang terhadap bahan ceritanya. Di satu pihak pengarang, narrator, dapat bebas menceritakan segala sesuatu yang berhubungan dengan tokoh “dia”, jadi bersifat ***mahatahu***, di lain pihak ia terikat, mempunyai keterbatasan “pengertian” terhadap tokoh “dia” yang diceritakan itu, jadi bersifat ***terbatas***, hanya ***selaku pengamat*** saja (Nurgiyantoro, 1995: 348).

2. Sudut Pandang Persona Pertama “Aku”

Dalam pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang persona pertama, *first-person point of view*, “aku”, jadi: gaya “aku”, narrator adalah seseorang ikut terlibat dalam cerita. Ia adalah si “aku” tokoh yang berkisah, mengisahkan kesadaran dirinya sendiri, *self-consciousness*, mengisahkan peristiwa dan tindakan, yang diketahui, dilihat, didengar, dialami, dan dirasakan, serta sikapnya terhadap orang (tokoh) lain kepada pembaca (Nurgiyantoro, 1995: 352).

Dalam sudut pandang “***aku***”, narrator hanya bersifat ***mahatau bagi diri sendiri*** dan tidak terhadap orang-orang (tokoh) lain yang terlibat dalam cerita (Nurgiyantoro, 1995: 353).

3. Sudut Pandang Persona Kedua “Kau”

Dalam berbagai buku teori fiksi (kesastraan) jarang ditemukan (untuk tidak dikatakan tidak pernah) pembicaraan tentang sudut

pandang persona kedua atau gaya “kau” (*second-person point of view*). Penggunaan teknik “kau” biasanya dipakai “mengoranglainkan” dir sendiri, melihat diri sendiri sebagai orang lain. Keadaan ini dapat ditemukan pada cerita fiksi yang disudutpandangi “aku” maupun “dia” sebagai variasi penuturan atau penyebutan (Nurgiyantoro, 1995: 357).

Ternyata untuk jenis sastra fiksi, teknik penyudutpandangan tersebut terasa mampu memberikan efek kebaruan, angin segar yang tidak membosankan bagi pencerapan indera kita—suatu bentuk pengucapan yang oleh Kaum Formalisme Rusia disebut sebagai sifat deotomatisasi sastra. Jadi, kalaupun secara teoritis sudut pandang persona kedua itu dinyatakan ***ada***, ke-***ada***-annya tidak dapat sejajar penuh dengan sudut pandang persona ketiga dan pertama. Pada hakikatnya gaya “kau” hanya merupakan variasi teknik “aku” atau “dia” untuk mengungkap atau mengemukakan sesuatu secara lain. Si “kau” tak lain adalah si “aku” atau si “dia” yang sengaja dibuat “mahatau” secara dramatic, artinya dalam bentuk dialog seperti halnya dalam drama (Nurgiyantoro, 1995: 359).

4. Sudut Pandang Campuran

Penggunaan sudut pandang campuran itu di dalam sebuah novel, mungkin berupa penggunaan sudut pandang persona ketiga dengan teknik “dia” mahatahu dan “dia” sebagai pengamat, persona pertama dengan teknik “aku” sebagai tokoh utama dan “aku” tambahan atau sebagai saksi. Selain itu, ia dapat pula berupa campuran antara persona

> pertama dan ketiga, antara “aku”, “dia”, bahkan kadang-kadang juga diselingi persona kedua “kau” sekaligus (Nurgiyantoro, 1995: 360).
>
> Penggunaan kedua sudut pandang tersebut dalam sebuah novel terjadi karena pengarang ingin memberikan cerita secara lebih banyak kepada pembaca. Si “aku” adalah utama protagonist, dan ini memungkinkan pengarang membeberkan berbagai pengalaman batinnya secara lebih leluasa. Namun, jangkauan si “aku” (yang berarti: narrator) terhadap tokoh lain terbatas, tidak dapat mahatahu. Padahal, pembaca menginginkan informasi penting dari tokoh-tokoh lain, atau narrator yang ingin menceritakan kepada pembaca, terutama yang dalam kaitannya dengan tokoh “aku”. Agar hal itu dapat dilakukan, penceritaan sengaja beralih ke sudut pandang lain yang memungkinkan memberinya kebebasan, dan teknik itu berupa “dia” (mahatahu) (Nurgiyantoro, 1995: 362).

Penjelasan di atas menunjukan bahwa sudut pandang sangat penting digunakan oleh pengarang dalam karyanya dalam hal ini cerita fiksi. Sudut pandang mempengaruhi kelancaran cerita dalam sebuah cerita fiksi, dalam penggunaanya, sudut pandang dapat digunakan dalam beberapa teknik atau bahkan dapat mencampurkan beberapa teknik dalam satu cerita. Penggunaan dua sudut pandang dirasa lebih bisa memberikan penjelasan dan kelancara khususnya kepada pembaca cerita fiksi.

BAB V

PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan hasil analisis dan pembahasan yang telah dilakukan oleh peneliti pada bab sebelumnya tentang penokohan dan peran tokoh utama yang dianalisis berdasarkan unsur intrinsik pada novel *Prau Layar ing Kali Code*, dapat disimpulkan sebagai berikut.

Penulis mengungkapkan beberapa hal-hal yang menyangkut kebudayaan maupun tradisi yang tidak bisa hilang dari kebiasaan hidup masyarakat Indonesia yang dimana merupakan tema sentral yaitu tentang tradisi dan budaya.

Sam, sebagai tokoh utama cerita, berhasil menjalakan perannya dengan baik, sebagai tokoh yang berwatak pantang menyerah, cerdas, bijaksana, baik dalam kehidupan sosial, juga seorang penolong.

Tidak hanya sebagai tokoh, Sam juga dengan baik menjalankan peran sebagai narrator, terbukti bahwa dengan kecerdasannya dia mampu memberitahukan atau menjalaskan hal-hal yang tidak bisa diterima oleh logika manusia biasa menjadi mudah dipahami. Dengan penjelasannya yang dapat menghubungkan antara kehidupan nyata dan kehidupan fiktif ataupun ghaib pada novel *Prau Layar ing Kali Code.*

Kesatupaduan antar episode dan cerita-cerita lainnya dapat terlihat dengan jelas. Kadar *suspense*, atau jalan cerita yang membangkitkan rasa ingin tahu pembacapun sangat terasa. Kadar kejutan yang diberikan sangat terasa, bahwa

surprise yang ada selalu bermunculan dalam setiap tahap di novel *Prau Layar ing Kali Code*.

Latar dalam novel *Prau Layar ing Kali Code* mempunyai keberagaman antara kehidupan fiksi dengan kehidupan nyata. Pemilahan tempat kejadian, waktu pasti selalu sejalan dengan adanya keadaan sosial yang melekat pada kedua unsur tersebut.

Penulis novel *Prau Layar ing Kali* Praumenggunakan sudut pandang persona pertama, *first-person point of view*, "aku", jadi: gaya "aku", narrator adalah seseorang ikut terlibat dalam cerita. Dia adalah si "aku" tokoh yang berkisah, mengisahkan kesadaran dirinya sendiri, *self-consciousness*, mengisahkan peristiwa dan tindakan, yang diketahui, dilihat, didengar, dialami, dan dirasakan, serta sikapnya terhadap orang (tokoh) lain kepada pembaca.

5.2 Saran

Berdasarkan simpulan, saran yang direkomendasikan dari penelitian ini yaitu novel *Prau Layar ing Kali Code* cocok dibaca untuk kalangan umum karena banyak mengandung nilai-nilai luhur adat tradisi jawa, sifat baik, nilai moral unggah-unggah dan tata krama, yang bisa diterapkan dalam kehidupan bermasyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

Azizah, A., & Setiana, L.N. (2016). Karakter Tokoh dalam Novel Langit Mekah Berkabut Merah Karya Geidurrahman Al-Mishry Berbasis Nilai-Nilai Karakter Religius dan Implikasinya dalam Pembelajaran Sastra di Madrasah Aliyah. *JURNAL REFLEKSI EDUKATIKA*, 7 (1), 79-83. http://jurnal.umk.ac.id/index.php/RE.

Bachtiar, Agung. (2015). *Nilai Moral Tokoh Aku dalam Novel Bukan Pasarmalam Karya Pramoedya Ananta Toer dan Relevansinya dengan Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia di SMA*. Skripsi Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Islam Negeri (UIN) Syarif Hidayatullah Jakarta.

Endraswara, Suwardi. (1995). *Metodologi Penelitian Sastra: Apistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi.* Yogyakarta: CAPS (Center for Academic Publishing Service).

Faruk. (2012). *Metode Penelitian Sastra: Sebuah penjelajahan Awal.* Yogyakarta: PUSTAKA PELAJAR.

Nurgiyantoro, Burhan. (1995). *Teori Pengkajian Fiksi* (edisi 10). Yogyakarta: GADJAH MADA UNIVERSITY PRESS.

Priyambada, Khanif Wahyu.(2017). *Analisis Penokohan dan Latar Dalam Kinderroman Herr Der Diebe Karya Cornelia Funke*. Skripsi Pendidikan Bahasa Jerman Universitas Negeri Yogyakarta.

Rosalina, Rikha. (2012). *Analisis Penokohan dalam Novel dan Film Kruimeltje*. Skripsi Program Studi Belanda Universitas Indonesia.

Sardjono, Budi. (2018). *Prau Layar ing Kali Code.* Yogyakarta : Buana Grafika.

Siwantoro. (2010). *Metode Penelitian Sastra: Analisis Struktur Puisi* (edisi 3). Yogyakarta: PUSTAKA PELAJAR.

Stanton, Robert. 1965. Teori Fiksi (edisi 2). Terjemahan oleh Sugihastuti & Rossi Abi Al Iryad. Yogyakarta: PUSTAKA PELAJAR.

Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*(edisi 5). Bandung: PT. Dunia Pustaka Jaya.

Telleng, Rizky Tungga Takumansang. (2016). Analisis Karakter Tokoh Utama dan Gambaran Kehidupan Pengarang dalam Novel *David Copperfield* Karya Charles Dickens.

Utami, Tias Fitri. (2019). *Citra Tokoh Perempuan Dalam Novel Ontran-Ontran Sarinem Karya Tulus Setiyadi.* Skripsi Bahasa dan Sastra Jawa Unniversitas Negeri Semarang.