

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Burung-burung Manyar merupakan novel karya Yusuf Bilyarta Mangunwijaya yang diterbitkan pertama kali pada tahun 1981 oleh penerbit Djambatan Jakarta. Novel dengan tebal vi + 279 halaman ini terbagi menjadi tiga bagian, yang masing-masing bagian menunjukkan kurun waktu tertentu. Bagian pertama menunjukkan kurun waktu 1934-1944; bagian kedua, tahun 1945-1950; dan bagian ketiga menunjukkan tahun 1968-1978. Tiap-tiap bagian dibagi lagi menjadi beberapa bab.

Burung-burung Manyar merupakan novel yang menarik, sebab dimensi kehidupan yang tercakup di dalamnya cukup beragam. Dimensi-dimensi kehidupan tersebut ditampilkan melalui penggambaran sikap hidup, pandangan hidup dan persepsi hubungan antar manusia.

Burung-burung Manyar merupakan novel yang berlatar belakang sejarah revolusi bangsa Indonesia. Peran menjelaskan sebuah revolusi Indonesia di dalam *Burung-burung Manyar* merupakan salah satu kelebihan Manguwijaya. Revolusi Indonesia dan patriotisme memang telah banyak ditulis oleh pengarang-pengarang dalam dunia sastra Indonesia. Berbeda dengan para pengarang sebelumnya, Manguwijaya mempunyai keistimewaan dalam hal keberaniannya mendobrak tradisi pengisahan revolusi Indonesia itu sendiri. Hal itu menjadi suatu sifat yang kontradiktif sekali, sebab pengarang-pengarang sebelumnya selalu melihat revolusi Indonesia dari sisi Indonesia. Manguwijaya lebih melihat dari sisi sebaliknya, dengan meletakkan tokoh utamanya pada sisi Belanda, seorang KNIL yang mencemoohkan perjuangan-perjuangan bangsa Indonesia.

Pengisahan seperti yang dilakukan oleh Manguwijaya tersebut memungkinkan seorang pengarang melalui tokoh-tokohnya, menggambarkan peristiwa dengan cara yang lebih obyektif.

Selain perihal yang telah dijelaskan di atas, yang menarik dari *Burung-burung Manyar* adalah, novel ini dipandang sebagai puncak kesusastraan Indonesia dalam dekade 80-an, ketika ditetapkan sebagai peraih *South East Asia Write Award* di Bangkok, Thailand pada tahun 1983. Di samping itu, novel ini telah diterbitkan dalam terjemahan bahasa Belanda dan Jepang.

Berdasarkan alasan-alasan di atas, maka novel *Burung-burung Manyar* dipilih menjadi obyek penelitian dalam penulisan skripsi ini.

Seperti yang sudah diungkapkan pada penjelasan di atas bahwa cakupan dimensi kehidupan yang terkandung dalam *Burung-burung Manyar* cukup beragam. Makna pengkhianatan dan kesetiaan, kemenangan dan kekalahan, kaitan kolektivitas dan kepentingan pribadi, seksualitas serta kegagalan dan kelestarian, merupakan konflik kejiwaan yang ditampilkan pengarang melalui kejadian-kejadian khusus yang dialami oleh tokoh. Makna gagasan-gagasan tersebut merupakan unsur-unsur dasar kehidupan bagi masyarakat pada umumnya.

Penekanan pada bagian-bagian yang menggambarkan hubungan antar manusia tersebut didasarkan pada kenyataan bahwa hubungan-hubungan itu bukanlah sesuatu yang terlalu dicari-cari, tetapi benar-benar suatu hubungan yang wajar kalau kita berbicara bahwa sastra menampilkan gambaran kehidupan, dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial.

Berbicara tentang manusia, kita tidak saja berbicara tentang manusia itu sendiri, tetapi juga masyarakat yang melingkupinya, sehingga ada sementara orang yang berpendapat bahwa sastra adalah cerminan masyarakat. Tetapi itu tidak berarti bahwa meskipun seorang pengarang

mengekspresikan paham dan pengalamannya yang menyeluruh tentang kehidupan, sebuah karya sastra merupakan ekspresi kehidupan yang selengkap-lengkapinya (Damono, 1978:9).

Secara umum, apa yang ditampilkan pengarang dalam novel ini adalah manifestasi penggambaran obyektif yang diciptakan melalui penghayatan dari pengalaman pengarang tentang kehidupan manusia dengan segala tingkah lakunya dalam berhubungan dengan lingkungan dan masyarakat sekitarnya, khususnya masyarakat Jawa.

Kisah novel ini dihubungkan dengan peristiwa sejarah yang aktual dan faktual, yaitu perjuangan fisik dan diplomasi bangsa Indonesia dalam masa mencapai kemerdekaan yang meliputi masa sebelum pendudukan Jepang, pendudukan Jepang, revolusi dan masa sesudahnya yaitu masa Orde Baru. Melalui karyanya ini pengarang hendak mengungkapkan hakekat peristiwa-peristiwa perjuangan yang menentukan sejarah bangsa dan situasi gawat yang dialami oleh suatu bangsa yang baru merdeka.

Kejujuran Mangunwijaya dalam menggambarkan revolusi Indonesia tersebut didasari oleh suatu sikap yang mantap seperti yang terungkap dalam percakapannya:

Jadi saya hanya sedikit memberi kesan tentang revolusi. Semua generasi muda saya kira harus tahu hal itu, bahwa revolusi tidak hanya romantis seperti yang selalu dideklamasikan atau difilmkan, atau yang ditulis. Mengapa? Karena kita toh makin lama harus makin dewasa dalam menilai bangsa kita sendiri, dalam menilai sejarah kita sendiri, dengan segala kebagusan dan keindahannya, tetapi juga dengan segala kepahitan dan keburukannya (1982:62-67).

Pengarang, dalam hal ini terlihat ingin mengungkapkan hal yang benar, bukan hal yang enak, nikmat maupun menguntungkan yang sifatnya semu. Pengarang seolah mengajak pembaca berpikir dalam mengungkapkan hal-hal yang lebih hakiki.

Sehubungan dengan pemakaian sejarah sebagai latar belakang, serta melihat bahwa pengarang *Burung-burung Manyar* mulai menumbuhkan kesadaran sejarah pada perkembangan sastra Indonesia, seorang peneliti berkebangsaan Australia bahkan menyebut *Burung-burung Manyar* sebagai sebuah novel sejarah.

Pembatasan pengertian tentang novel sejarah sebenarnya mengacu pada seberapa dominan dan vitalnya fakta-fakta kesejarahan yang terdapat dalam novel tersebut.

Sehubungan dengan keberadaan fakta-fakta sejarah dalam novel *Burung-burung Manyar*, dalam kaitan tersebut penulis berusaha memaparkan segala sesuatu yang berhubungan dengan fakta-fakta sejarah di dalamnya, dengan harapan agar pembaca dapat lebih memahami seberapa besar dan pentingnya fakta-fakta sejarah tersebut berperan dalam novel ini dan sebaliknya, seberapa jauh novel tersebut memberikan arti bagi pemahaman sejarah itu sendiri.

Sebelumnya, dalam rangka pemahaman makna keseluruhan suatu karya sastra, terlebih dahulu harus dipahami struktur dalam dari karya sastra tersebut. Oleh karena

itu, sebagai tahap awal, penulis akan melakukan analisis struktural. Langkah tersebut bertolak dari prinsip yang dikemukakan oleh Teeuw (1984:135), bahwa:

analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semenditel (sic!) dan mendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh.

Sedangkan pendekatan yang dipakai dalam analisis novel ini adalah pendekatan mimetik. Pendekatan ini membenarkan adanya hubungan antara kenyataan dalam suatu karya sastra dengan kenyataan dalam kehidupan masyarakat. Analisis yang bisa dilakukan dengan pendekatan ini adalah untuk mengetahui sejauh mana kenyataan dalam karya sastra tersebut sesuai dengan kenyataan kehidupan masyarakat.

Suatu karya sastra merupakan hasil pencerapan inderawi pengarang terhadap kenyataan-kenyataan kehidupan yang memang benar-benar ada.

1.2 Perumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan, maka permasalahan-permasalahan yang dikemukakan dan akan dijawab dalam penulisan skripsi ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah struktur unsur-unsur yang membangun novel *Burung-burung Manyar*?
2. Apakah kehidupan masyarakat yang digambarkan dalam novel *Burung-burung Manyar* sesuai dengan

kenyataan kehidupan masyarakat, khususnya masyarakat Jawa?

3. Bagaimanakah keterkaitan antara gambaran kehidupan masyarakat tersebut dengan pernyataan bahwa *Burung-burung Manyar* merupakan novel sejarah?

1.3 Manfaat Penelitian

Melalui penelitian ini penulis berharap agar pembaca dapat mengembangkan kemampuannya untuk melihat pada inti persoalan-persoalan kesusastraan Indonesia, terutama pada novel *Burung-burung Manyar*.

Pada akhirnya, penulis berharap agar pengetahuan tentang hakekat sejarah yang terdapat pada *Burung-burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya ini bisa lebih dipahami oleh pembaca, untuk selanjutnya mengarah pada pemahaman tentang keberadaan sejarah perjuangan bangsa Indonesia yang memang pernah benar-benar ada.

1.4 Penelitian Sebelumnya dan Telaah Kepustakaan

1.4.1 Penelitian Sebelumnya

Pembahasan tentang novel *Burung-burung Manyar* telah banyak dilakukan, baik dalam bentuk esei, artikel, resensi yang dimuat dalam buku dan media massa lainnya. Dari pembahasan-pembahasan tersebut bisa diketahui besarnya perhatian sejumlah kritisi sastra Indonesia, penulis resensi ataupun masyarakat.

Veven Sp. Wardhana (1984:121-124) dalam tulisannya yang berjudul "Burung-burung Manyar: Simbol dan Bukan Simbol" menekankan peranan Teto dan Larasati, tokoh-tokoh dalam novel ini sebagai simbol sekaligus bukan simbol. Lebih lanjut ia mengatakan bahwa kerancuan simbol dan bukan simbol inilah justru yang menjadi kelebihan novel ini. Memang, dalam hal ini Veven lebih tertarik untuk membahas nama-nama tokoh novel yang begitu banyak kemiripannya dengan nama-nama tokoh dalam dunia pewayangan. Sebagai simbol, tokoh di dalam novel ini tidak tercipta sebagai robot-robot yang tanpa perasaan, tetapi tampil sebagai tokoh-tokoh yang berjiwa.

Dari sisi lain, Faruk H.T. (1981) dalam tulisannya "Mencoba Melihat Perkembangan Masyarakat Indonesia Secara Obyektif, Netral, Rational" tampaknya mencoba melihat perkembangan kondisi masyarakat Indonesia secara luas melalui novel ini. Perkembangan masyarakat yang disoroti Faruk adalah perkembangan masyarakat yang terangkum dalam empat babak sejarah yang dimiliki oleh bangsa Indonesia yaitu masa sebelum pendudukan Jepang hingga masa Orde Baru. Menurut Faruk, kekhasan yang tampak menonjol dari novel ini adalah empat pembabakan sejarah yang merupakan latar cerita ini, yang diikat oleh tokoh yang sama dengan pandangan dunia yang sama.

Dalam tulisannya berjudul "Renungan Revolusi dari Sisi Lain", Jiwa Atmaja (1981) mengemukakan bahwa sebuah

revolusi tidak hanya merupakan pertarungan senjata dan pertumpahan darah, tetapi dari sebuah revolusi kita bisa melihat berbagai dimensi kemasyarakatan seperti yang terlihat dalam novel ini. Lebih lanjut dalam tulisannya ini, Atmaja juga mengemukakan ketertarikannya kepada bahasa *Burung-burung Manyar* yang dikatakannya 'ngepop'. Tetapi lebih jauh Atmaja tidak menjelaskan sejauh mana ketertarikannya pada bahasa tersebut.

Berkaitan dengan bahasa yang digunakan pengarang dalam novel ini, dalam analisisnya "Perihal Bahasa dan Simbol dalam Roman *Burung-burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya", Veven Sp. Wardhana (1984) pada dasarnya membenarkan bahwa pemakaian bahasa oleh pengarang merupakan wilayah pribadi atau *private domain* pengarang. Veven selanjutnya mengatakan bahwa pemakaian bahasa dalam novel ini merupakan bahasa lisan, lebih tepat lagi bahasa lisan yang dituliskan, bahasa percakapan yang direkam dan dimonumenkan ke dalam bentuk tulisan. Yang menarik dari uraian Veven adalah, selain untuk mengkonkretkan setting lokal, penggunaan bahasa seperti itu dimaksudkan juga sebagai keinginan pengarang untuk berkomunikasi secara lebih luas dengan pembaca.

Soenardi (1981) dalam analisisnya yang berjudul "Usaha Menggambarkan Nilai-nilai Revolusi Agustus 1945" menjabarkan kemungkinan adanya penyimpangan-penyimpangan

persepsi dalam memahami novel ini, sehingga diperlukan penelaahan rangkap pikir untuk lebih mendalami isi novel dan menangkap makna atau pesan politis yang menurutnya terdapat dalam *Burung-burung Manyar*.

Kemiripan nama tokoh *Burung-burung Manyar* dengan nama-nama tokoh dalam dunia wayang, banyak menjadi bahan penelitian. Purwantini (1989:91-96) dalam artikel "Tokoh dan Penokohan dalam Novel *Burung-burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya", mengatakan bahwa tokoh-tokoh dalam *Burung-burung Manyar* memang diambil dari nama-nama tokoh wayang.

Praptomo Baryadi (1984) dengan uraiannya yang berjudul "Memahami Bahasa Roman *Burung-burung Manyar*" membahas tentang penggunaan kosakata-kosakata selain kosakata bahasa Indonesia. Penggunaan kosakata seperti itu menurut Baryadi bisa ditelusuri dari dua sisi. Sisi yang pertama adalah pengarang. Hal ini terkait dengan latar belakang budaya pengarang. Ciri khas bahasa dipengaruhi oleh latar belakang budaya yang mempengaruhi dan mewarnai hidup pengarang. Sisi kedua, adalah bahasa itu sendiri. Artinya, penggunaan kosakata-kosakata tersebut ditujukan untuk mengungkapkan nuansa makna yang bisa menggetarkan hati pembaca atau penikmat.

Dalam tulisannya yang didapatkan penulis dari Pusat Dokumentasi Sastra tertanggal 15 Nopember 1982, H.B. Jassin mendiskripsikan secara singkat tentang *Burung-burung Manyar*. Tinjauan H.B. Jassin tersebut meliputi

struktur dalam novel. Selanjutnya Jassin mengatakan bahwa novel ini meninggalkan kesan arti sejarah, kearifan dan kefanaan manusia yang diliputi oleh Maha Rahasia.

Burung-burung Manyar dipandang sebagai novel sejarah yang diarahkan kepada pembaca kota terdidik, yang berusaha mengartikan arti 'Indonesia' itu sendiri, sebagai suatu kecenderungan kontekstualitas 1980-an. Sejak tahun 1970-an, serangkaian novel telah menangani masa lalu yang baru lalu maupun yang lebih jauh, sementara penulis-penulis mulai menumbuhkan kesadaran sejarah pada perkembangan sastra Indonesia. Demikian tulis Keith Foulcher dalam artikelnya "Roda yang berputar: Beberapa Aspek Perkembangan Sastera Indonesia Sejak 1965" (1988:20-29).

Th. Sri Rahayu Prihatmi (1991:62-67) dalam tulisan yang berjudul "Karya Y.B. Mangunwijaya: Manyar yang Menyingkir Demi Mami-maminya" membahas beberapa aspek, diantaranya adalah perkembangan jiwa Teto, pusat pengisahan dan pengaluran. Nama-nama tokoh dalam novel ini sudah mendukung makna jiwa pemiliknya, demikian Prihatmi menulis dalam artikel tersebut.

Burung-burung Manyar mengandung kritik sosial. Demikian diungkapkan Putu Witya Jayha dalam tulisannya "Kritik Sosial dalam Burung-burung Manyar" (1983). Kritik sosial tersebut, dilontarkan pengarang melalui Teto, yang seolah-olah mengkritik dirinya sendiri. Teto menilai dirinya sendiri melalui perbuatan-perbuatan masa lalunya.

Oleh sebab itu, kritik yang dilontarkan tersebut hampir tidak terlihat. Pengarang sadar bahwa kritik selalu mengandung jarak. Selanjutnya ia melontarkan kritiknya melalui Teto. Hal ini ditempuh oleh pengarang agar ia lebih leluasa melancarkan kritiknya tanpa membuat orang lain merasa 'tertikam'. Apa yang dilakukan pengarang terhadap tokoh Teto ini tidak lain adalah upaya penggambaran kedewasaan sikap pada diri Teto, yang pada akhirnya dengan cara itulah Teto menemukan jati dirinya.

S. Sinansari Ecip (1988) dalam tulisannya yang berjudul "Burung-burung Manyar Y.B. Mangunwijaya", mengatakan bahwa unsur sejarah dalam novel ini bukan hanya sebagai latar saja, tetapi justru merupakan roman itu sendiri. Secara tidak langsung Ecip juga menyiratkan bahwa novel ini juga mengandung kritik. Kritik tersebut, menurut Ecip disampaikan oleh pengarang dengan cara yang wajar dan halus, sehingga dapat diterima dalam konteks kehadiran tokoh.

1.4.2 Telaah Kepustakaan

1.4.2.1 Teori Struktur

Seperti yang sudah diuraikan pada latar belakang, bahwa analisis pertama yang akan dilakukan adalah analisis struktur karya sastra yang merupakan analisis aspek intrinsik.

Tentang analisis struktur, Teeuw (1963:61) berpendapat bahwa analisis semacam ini sulit dihindari. Lebih lanjut dikatakan bahwa analisis struktur karya sastra yang ingin diteliti dari segi manapun juga merupakan tugas prioritas, pekerjaan pendahuluan. Sebuah karya sastra mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri.

Analisis struktur memungkinkan pembaca untuk memahami secara tepat dan sempurna bagian-bagiannya, sehingga pada akhirnya pembaca mencapai taraf penafsiran dengan integrasi makna keseluruhan. Pendekatan yang memandang karya sastra sebagai struktur yang otonom dengan koherensi intern atau obyektif juga dikemukakan oleh Abrams (1971:36-37) sebagai salah satu dari empat pendekatan penganalisisan karya sastra secara ilmiah. Unsur-unsur yang membangun struktur suatu karya sastra, mendapatkan makna dari makna keseluruhan teks. Sebuah karya sastra adalah suatu kesatuan struktural dengan unsur-unsurnya yang terjalin secara fungsional. Jadi, analisis struktur karya sastra adalah suatu usaha menjelaskan dan menyusun sebaik mungkin apa yang dilakukan dalam proses membaca dan memahami karya sastra.

Analisis struktur karya sastra sebagai syarat memahami karya sastra secara mendalam dan terperinci juga dikemukakan oleh Umar Junus. Landasan untuk memahami

suatu karya sastra, menurut Umar Yunus (1981:15) adalah sebagai berikut:

- a. Pengetahuan terperinci mengenai sebuah karya dengan mempelajari setiap unsur di dalamnya, tanpa ada yang dianggap tidak penting. Dengan begini akan dapat tampak mekanisme dalam karya sastra itu sendiri.
- b. Melihat suatu karya sebagai suatu yang terikat kepada sistem yang dibentuknya sendiri, sehingga sistem yang berada di luarnya tidak berlaku terhadapnya sesuai dengan pandangan strukturalisme dan semiotik.

Sistem di luar karya sastra bukannya tidak berfungsi sama sekali dalam suatu proses pemahaman karya sastra. Hal tersebut bisa lebih dijelaskan dengan pendapat bahwa kaitan terhadap aspek ekstrinsik karya sastra hanya terdapat dalam usaha menetapkan nilai isi karya sastra tersebut (Sukada, 1987a:51).

Pencarian kenyataan melalui analisis struktur, bukan dalam hal-hal yang bersifat individual tetapi di dalam hubungan diantaranya, dikemukakan oleh Robert Scholes (1977:4). Hubungan yang terjadi di antara unsur-unsur tersebut bersifat timbal balik. Kesatuan yang terbentuk mencakup setiap bagian. Begitu juga untuk tiap-tiap bagian akan mendapatkan suatu makna dari makna keseluruhan struktur.

Dalam penulisan skripsi ini, analisis struktural yang dipakai adalah analisis berdasarkan teori Robert Stanton dalam bukunya yang berjudul *An Introduction to Fiction* (1965). Stanton membagi struktur dalam karya sastra

menjadi tiga bagian utama yakni: fakta-fakta cerita yang meliputi plot, tokoh dan latar; tema; serta sarana penceritaan yang meliputi judul, sudut pandang, gaya dan nada, simbol serta ironi. Namun demikian, tidak tertutup kemungkinan digunakannya teori-teori lain sebagai penunjang.

a. Fakta-fakta Cerita

Dengan fakta-fakta cerita dari sebuah cerita, bisa ditunjukkan tokoh-tokoh, plot, dan latar. Elemen-elemen tersebut bagaikan rekaman peristiwa yang ada. Elemen-elemen itu, terkadang disebut *factual structure* atau *factual level* cerita.

Factual structure merupakan hal yang sangat menonjol dan membangun sebuah cerita secara keseluruhan sehingga sebagian pembaca mengalami kesulitan memahami hal-hal di luarnya. *Factual structure* bukanlah merupakan bagian yang terpisah dari cerita, tetapi merupakan suatu aspek daripadanya, yang meninjau cerita dengan cara khusus (Stanton, 1965:12).

Dalam memahami *factual structure*, pembaca harus 'mempercayai cerita', ikut masuk ke dalam ilusi-ilusinya; tetapi dalam memahami pola-pola yang menyampaikan tema, ia harus menghindari ilusi tersebut dan bertanya kepada dirinya, mengapa penulis memilih detail-detail tersebut dan mengapa memilih cara itu.

Maksud dari pertanyaan-pertanyaan tersebut adalah untuk mengatakan sebuah cerita bersifat masuk akal. Jika suatu cerita bersifat tidak realistis, pertanyaan yang dapat diajukan adalah 'apakah tokoh-tokoh dalam karya sastra dan dunianya dapat dibayangkan?' serta 'dengan tokoh-tokoh dan dunianya tersebut, apakah peristiwa-peristiwa tersebut bisa terjadi?'

Pengujian sebenarnya dalam kedua kasus tersebut saling terkait. Jika tokoh-tokoh dalam karya sastra tidak konsisten, timbul pertentangan dalam diri sendiri, maka tokoh-tokoh itu tidak dapat dibayangkan secara jelas. Tetapi, jika tindakan masing-masing tokoh sesuai dengan yang apa kita ketahui, baik itu kepribadiannya dan motivasinya, maka tokoh tersebut bisa disebut masuk akal. Dengan kata lain, kita bukannya bertanya 'mungkinkah orang berperilaku seperti tokoh ini?', tetapi 'mungkinkah tokoh ini, dalam situasi tertentu berperilaku seperti itu?'

Jadi, untuk mengatakan bahwa suatu cerita bersifat realistis, pembaca bukan berpedoman pada pendapat bahwa cerita tersebut harus mencerminkan kehidupan secara persis, tetapi cerita tersebut mempunyai koherensi pengalaman dengan pembaca.

Plot

Dalam arti luas, plot cerita adalah rangkaian keseluruhan peristiwa. Biasanya istilah ini dibatasi

hanya jika mencakup peristiwa-peristiwa yang terangkai oleh hubungan sebab-akibat, yaitu peristiwa yang timbul dari peristiwa yang lain dan tidak dapat dihilangkan tanpa merusak jalan cerita. Peristiwa-peristiwa tersebut sebenarnya tidak saja mencakup hal-hal yang bersifat fisik, seperti ucapan atau tindakan, tetapi juga meliputi perubahan perilaku tokoh, perubahan pendapat, keputusan, yang merupakan hal-hal yang mempengaruhi hubungan antartokoh.

Plot merupakan tulang punggung cerita. Seorang pembaca tidak akan dapat memahami cerita tanpa suatu pemahaman yang jelas tentang peristiwa-peristiwa, rangkaian sebab-akibatnya, serta tingkat keberadaannya dalam suatu cerita (Stanton, 1965:15). Seperti elemen-elemen lain dari sebuah cerita, plot mempunyai hukum-hukumnya sendiri. Sebuah plot harus mempunyai awal, tengah dan akhir; harus masuk akal, dan harus dapat menimbulkan hal yang tidak terduga; harus dapat menciptakan ketegangan sekaligus memuaskan pembacanya.

Selanjutnya ia menyebutkan dua unsur penting dalam plot, yaitu konflik dan klimaks. Setiap karya fiksi mengandung konflik-konflik internal, yaitu konflik batin yang terjadi pada diri seorang tokoh; atau konflik-konflik eksternal antartokoh, serta tokoh dengan lingkungannya. Dengan demikian, konflik khusus tersebut menjadi bagian

dari konflik utama yang bisa berupa konflik internal, eksternal atau dua-duanya.

Konflik utama merupakan inti struktur cerita. Dalam suatu cerita, bisa terdapat lebih dari satu konflik. Tetapi hanya konflik utama saja yang berpengaruh terhadap seluruh peristiwa dalam plot. Jadi jelaslah disini bahwa konflik utama cerita sangat terkait dengan tema cerita, bahkan keduanya bisa saja identik.

Sedangkan yang dimaksud dengan klimaks cerita adalah saat konflik sangat dahsyat dan tidak terelakkan lagi.

Dalam pembicaraan tentang plot, Abrams (1971:128) mengemukakan definisi plot sebagai suatu struktur perbuatan, dimana perbuatan-perbuatan itu diatur dan dimunculkan untuk mencapai suatu efek emosional dan artistik.

Beberapa kriteria yang diajukan dalam rangka penjenisan plot adalah sebagai berikut

Berdasarkan urutan bagian yang membangun plot, dapat dibedakan menjadi plot lurus dan plot sorot balik.

Bagian-bagian plot tersebut adalah:

1. *Situation* (pengarang mulai melukiskan keadaan)
2. *Generating Circumstances* (peristiwa mulai bergerak)
3. *Rising action* (keadaan mulai memuncak)
4. *Climax* (peristiwa-peristiwa mencapai puncaknya)
5. *Denouement* (pengarang memberikan pemecahan soal dari semua peristiwa) (Lubis, 1981:17).

Plot yang bagian-bagiannya berurutan disebut plot lurus. Jika tidak, disebut plot sorot balik.

Berdasarkan kualitas. Jika rangkaian peristiwanya terjalin dalam suatu hubungan yang padu dan tidak terpotong-potong disebut plot erat. Jika terjadi degresi sehingga hubungan antar peristiwa tidak padu, disebut plot longgar.

Berdasarkan kuantitas. Plot tunggal terjadi bila di dalam satu cerita hanya terdapat satu jalan cerita saja. Bila lebih, disebut plot ganda (Esten, 1984:26).

Kriteria lainnya yang diajukan oleh Edward Jones (1968:83) menambahkan pemerian-pemerian tentang plot sebagai berikut.

Berdasarkan metode penampilan tokoh. Jika plot hanya berpusat pada satu tokoh, disebut plot sederhana. Jika lebih dari satu tokoh, disebut plot kompleks.

Berdasarkan pengarang menyelesaikan cerita. Disebut plot terbuka jika pengarang tidak memberi penyelesaian pada pembaca. Jika pengarang memberikan penyelesaian, disebut plot tertutup.

Tokoh dan Penokohan

Istilah *character* umumnya digunakan dalam dua cara. Yang pertama menandakan individu-individu yang terdapat dalam cerita. Sedangkan yang kedua mengacu pada gabungan antara minat, hasrat, emosi dan prinsip-prinsip moral yang membentuk tiap-tiap individu (Stanton, 1965:17).

Terdapat beberapa cerita yang menggunakan satu tokoh utama yang mempengaruhi setiap peristiwa dalam setiap cerita. Biasanya peristiwa-peristiwa itu menyebabkan perubahan-perubahan, baik dalam dirinya maupun dalam sikap kita terhadapnya. Lebih lanjut, Stanton mengemukakan bahwa setiap ucapan dan tindakan bukan sekedar suatu langkah di dalam plot, tetapi juga merupakan perwujudan tokoh.

Menurut Abrams (1971:21), tokoh adalah individu-individu dengan dibantu oleh suatu kualitas moral dan watak, yang ditampilkan melalui apa yang mereka ucapkan atau yang disebut dialog, dan apa yang mereka lakukan atau yang disebut tindakan. Tokoh utama dalam suatu karya sastra, yaitu individu yang membuat perhatian kita tercurah kepadanya disebut protagonis. Yang menjadi lawan utama dari tokoh protagonis adalah antagonis.

Penokohan, bertugas untuk menyiapkan atau menyediakan alasan bagi tindakan-tindakan tertentu atau dengan kata lain bagaimana pelaku itu ditampilkan (Saad, 1967:123). Dari definisi tersebut bisa disimpulkan bahwa penokohan adalah salah satu aspek yang menumbuhkan plot.

Forster (dalam Abrams, 1971:21) membedakan penokohan menjadi penokohan datar dan penokohan bulat. Penokohan bulat, jika masing-masing tokoh dilukiskan secara kompleks dari berbagai dimensi. Sedangkan penokohan datar, jika tokoh dilukiskan melalui satu sudut, selamanya baik-baik saja atau sebaliknya.

Dalam hal perkembangan penokohan, Montague (dalam Sukada, 1987a:62-63) membagi penokohan menjadi penokohan dinamis dan statis. Aspek-aspek penokohan seperti tersebut di atas merupakan imaji pengarang dalam membentuk personalitas tertentu dalam ceritanya.

Latar

Latar cerita adalah lingkungan tempat peristiwa-peristiwa terjadi (Stanton, 1965:18). Bagian-bagian dari latar adalah latar belakang yang bersifat tampak atau visual, bisa juga berupa waktu, suasana atau periode kesejarahan. Kadangkala latar cerita berpengaruh langsung terhadap tokoh, kadangkala latar tersebut menunjukkan suatu tema. Dalam beberapa cerita, latar mengakibatkan suatu nada emosional yang tidak terbatas atau suasana hati dan kejiwaan tokoh-tokoh dalam cerita.

Latar, menurut Hudson (1960:158) adalah keseluruhan cerita, termasuk di dalamnya adalah adat istiadat, kebiasaan dan pandangan hidup tokoh. Latar berfungsi untuk membangun suasana dan cerita, sebab latar yang tepat akan dapat membawa pembaca ke dalam suasana cerita.

b. Tema

Tema merupakan ide pokok yang menciptakan kesatuan dalam cerita dan makna bagi peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam cerita (Stanton, 1965:4). Seperti

pengertian pokok dari pengalaman kita, tema suatu cerita memberikan kekuatan dan kesatuan pada peristiwa yang digambarkan, dan menyampaikan sesuatu tentang kehidupan secara umum.

Tema merupakan suatu bagian integral yang penting dari realitas cerita. Tema bahkan bisa merupakan kepribadian dari salah satu tokoh. Seorang pengarang menggabungkan tema dan fakta ke dalam suatu peristiwa tertentu. Tema harus ada di dalam fakta dan merupakan tugas bagi pembaca unntuk bisa menemukannya. Oleh karena tema berkaitan dengan makna pengalaman manusia, maka tema bisa menjadi segala sesuatu yang menjadikan suatu pengalaman dapat berkesan, dan memberikan fokus kepada cerita, kesatuan, dampak dan makna. Tema yang baik memberikan koherensi dan makna pada fakta.

Lebih lanjut Stanton mengemukakan beberapa kriteria yang harus dipenuhi oleh tema:

1. Sebagai kriteria utama, tema harus mencakup setiap detail cerita;
2. tema tidak boleh bertentangan dengan setiap detail cerita;
3. tema tidak boleh berdasarkan fakta yang tidak jelas dalam cerita;
4. tema harus secara langsung diarahkan oleh cerita.

Menurut Abrams (1971:102), tema digunakan secara bergantian dengan motif. Istilah ini lebih banyak

digunakan sebagai ajaran dalam karya imajinasi yang ditujukan untuk meyakinkan pembaca.

c. **Sarana Penceritaan**

Dengan sarana penceritaan, seorang pembaca berusaha memahami metode pengarang dalam menulis dan mengatur detail cerita yang menciptakan pola-pola tertentu yang bermakna. Tujuan sarana penceritaan tersebut adalah membantu pembaca melihat kenyataan melalui pandangan pengarang, mengetahui makna kenyataan dan saling berbagi pengalaman yang diimajinasikan oleh pengarang (Stanton, 1965:23).

Dalam memahami pengalaman yang digambarkan, pembaca memahami fakta-fakta dan tema yang merupakan unsur karya sastra. Analisis sarana penceritaan ini bertujuan untuk menjangkau kedalaman dan gema yang diterapkan pengarang dalam peristiwa-peristiwa khusus, tokoh-tokoh, atau dengan kata lain kita harus membaca atau memahami keseluruhan cerita. Sebagaimana besar sarana penceritaan tersebut dapat dijumpai dalam setiap cerita seperti konflik, klimaks, nada dan gaya, serta sudut pandang. Unsur lainnya seperti simbol, agak jarang dijumpai.

Judul

Secara umum, kita beranggapan bahwa sebuah judul selalu relevan dengan karya sastra secara keseluruhan.

Hal tersebut tidak menjadi masalah sejauh judul mengacu pada tokoh utama atau latar. Tetapi kita harus berhati-hati terhadap judul yang mengacu pada suatu detail cerita yang tidak begitu penting.

Seringkali suatu judul mempunyai beberapa tingkatan pengertian. Banyak terdapat judul-judul yang berupa kiasan, susastra dan sebagainya (Stanton, 1965:25-26).

Sudut Pandang

Secara ringkas, pembaca mempunyai tempat atau posisi yang berbeda, suatu hubungan yang berbeda terhadap suatu peristiwa dalam sebuah cerita: di luar atau di dalam tokoh, yang secara emosional dilibatkan atau tidak. Posisi yang demikian disebut sudut pandang (Stanton, 1965:26). Lokasi dan sifatnya bukan merupakan hal yang tidak disengaja oleh pengarang. Agar ceritanya menghasilkan efek yang sesuai dengan apa yang diinginkannya, pengarang harus memilih sudut pandangnya secara cermat. Stanton membagi sudut pandang ini menjadi empat kemungkinan, yakni:

1. *First-person-central*, jika tokoh utama bercerita dengan kata-katanya sendiri;
2. *First-person-peripheral*, jika cerita dikisahkan oleh tokoh sampingan;
3. *Third-person-limited*, jika pengarang menyebut semua tokoh sebagai orang ketiga, tetapi

menggambarkan apa yang dilihat, didengar atau dipikirkan oleh seorang tokoh.

4. *Third-person-omniscient*, jika pengarang menyebut setiap tokoh sebagai orang ketiga dan mungkin menggambarkan yang dilihat, didengar atau dipikirkan oleh beberapa tokoh, dan juga peristiwa-peristiwa yang terjadi tanpa kehadiran tokoh.

Lebih jauh lagi Stanton mengemukakan, kadangkala suatu sudut pandang digambarkan sebagai suatu yang subyektif atau negatif. Jika penilaian tokoh-tokoh cerita dilakukan oleh pengarang, maka sudut pandang tersebut bersifat subyektif. Kebalikannya, jika penilaian tersebut diserahkan kepada pembaca, maka sudut pandang itu bersifat obyektif.

Di dalam suatu cerita, pengarang bisa diibaratkan sebagai sebuah 'kamera'. Biasanya pandangannya tentang tokoh terlihat pada teknik yang digunakan, nada, sarana penceritaan dan bukan pada hal-hal yang eksplisit. Pandangan terhadap tokoh itu kita terima sebagai sudut pandang kita juga. Hal tersebut terjadi pada saat proses pembacaan cerita. Pengarang dapat membimbing pembaca ke arah sudut pandang tokoh, sehingga pembaca dapat merenungi dan memahaminya, meskipun cerita itu disampaikan dalam ucapan-ucapan tokoh.

Pengertian lain yang berkenaan dengan sudut pandang dikemukakan oleh M.H. Abrams (1971:133):

Sudut pandang memberitahukan cara sebuah cerita diungkapkan. Gambaran atau gambaran-gambaran yang dibangun oleh seorang pengarang, dimana di dalamnya kepada pembaca disuguhkan tokoh-tokoh, perbuatan-perbuatan, latar dan peristiwa-peristiwa yang membentuk narasi dalam karya fiksi.

Pembaca yang ingin memahami suatu karya dengan baik, sangat membutuhkan teknik cerita, sebab dari sinilah bisa diketahui siapa yang bercerita. Masalah teknik cerita, terutama berkenaan dengan sudut pandang adalah masalah sentral, yang berkenaan dengan hubungan pengarang dan tempatnya berdiri dalam karyanya (Wellek dan Warren, dalam Sukada, 1987a:75).

Gaya dan Nada

Gaya adalah cara pengarang menggunakan bahasa (Stanton, 1965:30). Meskipun ada dua pengarang yang menggunakan plot, tokoh dan latar yang sama, akan dihasilkan dua cerita yang berbeda, sebab bahasa yang digunakan masing-masing pengarang mengandung perbedaan, dalam hal kerumitan, irama, panjang kalimat, kehalusan, humor, kekonkretan, jumlah dan ragam pembayangan serta metafora-metaforanya. Gabungan antara kualitas yang telah disebutkan tadi disebut gaya.

Abrams (1971:165) memberi batasan gaya sebagai tata cara pengungkapan kebahasaan, yaitu bagaimana seorang pembicara atau pengarang mengungkapkan apa yang akan

diungkapkannya. Mungkin merupakan alasan terbaik untuk bersifat lebih peka terhadap gaya, yang akan membuat kita menikmati pembayangan kejadian, bayangan, pikiran yang ditampilkan pengarang, dan kita kagum terhadap keahlian pengarang dalam berbahasa. Gaya dapat juga relevan dengan tujuan suatu cerita.

Pemakaian gaya oleh pengarang, tidak lepas dari pemakaian suatu gaya bahasa. Sehubungan dengan hal tersebut, Hanapi dan Ndang (1986:135) mengemukakan satu definisi tentang gaya bahasa sebagai berikut:

Gaya bahasa adalah pemakaian kata-kata kiasan dan perbandingan-perbandingan yang tepat untuk melukiskan sesuatu maksud untuk membentuk plastik bahasa. Yang disebut plastik bahasa ialah daya cipta pengarang dalam membuat cipta sastra dengan mengemukakan pemilihan kata yang tepat memungkinkan 'tenaga' yang sesuai dengan buah pikiran dan perasaan yang terkandung dalam karya itu.

Gaya bahasa merupakan sarana penyampaian suatu pokok persoalan dalam satu bahasa berdasarkan kemampuan intelektualitas serta emosionalitas pengarang dan menimbulkan suatu perasaan atau efek tertentu dalam hati pembaca. Gaya bahasa menjadi masalah atau bagian dari diksi atau pilihan kata, yang mempersoalkan persoalan cocok atau tidaknya pemakaian kata, frasa atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu. Penggunaan bahasa dalam suatu karya sastra pada hakekatnya adalah mempersatukan kewajaran jalan cerita dengan keindahan pengarang dalam berbahasa.

Yang paling dekat dengan gaya adalah nada, yaitu perilaku emosional pengarang dalam cerita. Perilaku emosional tersebut meliputi kegembiraan, romantis, ironis, misterius, impian, atau semangat pengarang. Jika penulis menyampaikan suasana hati tokohnya, dan jika suasana hati tersebut tercermin dalam lingkungan, nada menjadi identik dengan atmosfer atau suasana.

Simbol

Ide-ide dan emosi-emosi seringkali tampak nyata seperti fakta-fakta yang bersifat fisik. Padahal, kedua hal tersebut merupakan sesuatu yang tidak tampak dan tidak dapat diraba. Dalam kesusastaan, satu cara yang menghidupkan berbagai kenyataan tersebut adalah dengan jalan penggunaan simbol, yaitu detail-detail yang konkret dan nyata yang dapat menyampaikan ide dan emosi tersebut ke dalam benak pembaca (Stanton, 1965:31).

Simbol-simbol tersebut bisa berupa: obyek tunggal, tiruan tipe benda, substansi fisik, isyarat, warna, suara, dan bau. Semuanya itu mewakili kepribadian manusia, ketidakperdulian alam terhadap penderitaan manusia, ambisi yang sia-sia, tanggung jawab manusia serta romantisme.

Simbol, seperti yang diungkapkan oleh Stanton (1965:31-32) mempunyai tiga efek umum, tergantung bagaimana simbol tersebut digunakan:

1. Simbol yang muncul pada peristiwa penting dalam cerita, mencerminkan pentingnya peristiwa tersebut;
2. Simbol yang sering diulang, mengingatkan kita kepada beberapa unsur-unsur konstan dalam cerita;
3. Simbol yang sering muncul dalam konteks yang beragam, membantu memperjelas tema.

Ironi

Ironi menyampaikan sesuatu hal yang berlawanan dengan apa yang kita duga (Stanton, 1965:34). Pada hampir semua karya bermutu, selalu ditemukan ironi. Jika digunakan secara tepat, ironi akan dapat mengembangkan daya tarik, pengaruh, humor atau kesedihan, memberikan kedalaman pada penokohan, keterikatan struktur plot, mendefinisikan sikap pengarang dan menyatakan tema. Berkenaan dengan ironi dalam fiksi, terdapat dua pembagian tipe secara umum, yaitu *dramatic irony* atau *ironic tone*.

Dramatic irony ialah ironi pada plot atau situasi yang sama sekali bertentangan antara penampakan dan realitas, antara maksud tokoh dan apa yang dicapainya, atau antara harapan-harapannya dengan apa yang telah terjadi. Hampir selalu unsur-unsur yang dipertentangkan tersebut secara logis terkait dan sering bersifat hubungan sebab-akibat.

Sedangkan *ironic tone* adalah ironi verbal, yang muncul ketika seseorang menyampaikan apa yang dimaksudkan dengan cara mengatakan yang sebaliknya.

1.4.2.2 Teori Mimetik

Analisis struktural berdasarkan unsur-unsur yang telah disebutkan di atas, pada dasarnya merupakan upaya untuk menanggapi karya sastra secara obyektif, yaitu menanggapi karya sastra berdasarkan teks karya sastra itu sendiri. Namun, untuk mencapai pemahaman menyeluruh terhadap karya sastra, analisis yang dilakukan terhadap teks karya sastra itu sendiri tidaklah mencukupi. Sebab pada dasarnya sastra tidak terlepas dari kenyataan, yaitu sesuatu yang berada di luar dunia sastra. Bahkan menurut Jakob Sumardjo (1988:25), kaitan karya sastra imajinatif dengan realitas kehidupan sangat tipis sehingga sebuah karya sastra dipandang sebagai imitasi dari realitas kehidupan tersebut.

Dalam posisi yang demikian itu, karya sastra harus dipelajari dalam konteks yang seluas-luasnya dan tidak hanya mengacu pada dirinya sendiri. Oleh karena itu, dalam penulisan skripsi ini digunakan teori mimetik sebagai sarana pemahaman konteks di luar teks karya sastra itu sendiri.

Mimetik, sebagai teori yang berpangkal tolak dari kehadiran dan proses pemahaman suatu teks sastra yang

beranggapan bahwa teks sastra pada dasarnya merupakan wakil atau penggambaran realitas, mempertanyakan kesesuaian antara fakta di dalam karya sastra dengan kenyataan.

Meskipun suatu karya sastra dianggap sebagai pencerminan kenyataan, bukan berarti pengarang hanya memindahkan kenyataan yang ada dalam kehidupan nyata ke dalam karya sastra yang ditulisnya. Apa yang diciptakan pengarang merupakan suatu reaksi, tafsiran, atau penjelasannya tentang kenyataan yang ia lihat atau ia alami.

Sehubungan dengan hal itu, A. Teeuw (1984:248) menjelaskan:

Sastrawan memberi makna lewat kenyataan yang dapat diciptakannya dengan bebas, asal tetap dapat dipahami oleh pembaca dalam rangka konvensi yang tersedia baginya: konvensi bahasa, konvensi sosio-budaya, konvensi sastra. Dunia yang diciptakannya adalah dunai alternatif; dan alternatif terhadap kenyataan hanya mungkin kita bayangkan berdasarkan pengetahuan kenyataan itu sendiri.

Teori mimetik yang digunakan dalam analisis ini adalah teori mimetik yang dikemukakan oleh M.H. Abrams dalam bukunya yang berjudul *The Mirror and The Lamp* (1979). Di dalam buku tersebut dijelaskan bahwa pengertian mimesis pertama kali digunakan dalam teori-teori tentang seni oleh Plato dan Aristoteles.

Plato beranggapan bahwa seni hanya menyajikan suatu khayalan tentang kenyataan dan tetap jauh dari kebenaran.

Singkatnya, Plato mengatakan bahwa seorang penyair menghasilkan suatu karya yang mengacu pada suatu kenyataan atau benda. Padahal, menurut Plato, benda yang diacu tersebut merupakan jiplakan dari dunia ide. Dengan kata lain, penyair menjiplak suatu jiplakan.

Sedangkan Aristoteles berpendapat lain. Ia berpendapat bahwa seni melukiskan kenyataan. Lebih jauh Aristoteles menjelaskan bahwa seorang penyair menghasilkan suatu karya melalui proses kreatifnya dengan mengacu pada kenyataan. Aristoteles berpendapat bahwa kenyataan tidak boleh terlepas dari ide. Masing-masing kenyataan mengandung ide yang tidak dapat dipisahkan dari obyeknya. Melalui proses tadi, penyair menghasilkan kenyataan yang lain yang mengacu pada sesuatu yang ada, pernah ada, kita bayangkan, ada menurut orang, atau pada sesuatu yang seharusnya ada.

Pendapat Aristoteles tentang konsep kenyataan dan mimesis dapat dijelaskan sebagai berikut: bahwa sastra bukan merupakan jiplakan mengenai kenyataan, tetapi suatu ungkapan atau perwujudan dari universalia atau konsep-konsep umum. Konsep-konsep tersebut bukan berupa ide, tetapi berupa pikiran, perasaan dan perbuatan manusia. Sastra merupakan ungkapan pikiran, perasaan dan perbuatan. Suatu karya seni bertolak dari konsep-konsep yang sudah terpilih oleh pengarang melalui daya cipta artistiknya,

sehingga tercipta suatu gambaran yang dimengerti oleh pembaca, yaitu kebenaran yang universal yang berlaku sepanjang masa di berbagai tempat. Itulah sebabnya Aristoteles menilai sastra lebih tinggi daripada penulisan sejarah, sebab sastra menggambarkan suatu pemandangan yang umum dan khas dari sebuah peristiwa konkret.

Terlepas dari pendapat dua ahli di atas, teori mimetis mempunyai satu kesamaan, yaitu perhatian diarahkan pada hubungan antara gambar dan apa yang digambarkan. Tolok ukurnya adalah sejauh mana gambar tersebut sesuai dengan kenyataannya.

Dunia fiksi sebagai suatu dunia lain, berdiri di samping dunia nyata, tetapi menunjukkan persamaan dengan kenyataan, sebab tidak mungkin seorang pengarang menggambarkan sesuatu yang di dalam dunia nyata sebenarnya tidak pernah ada. Kalau itu terjadi, maka karya yang dihasilkan menjadi mubazir, sebab tidak dapat dipahami oleh pembaca. Dunia yang dicipta pengarang, oleh pembaca selalu dipahami berdasarkan pengetahuannya tentang dunia nyata. Karena sastra menampilkan segala macam hubungan dan kaitan yang dikenal oleh pembaca berdasarkan pengalamannya, maka sebuah karya sastra dapat dipakai untuk melukiskan segi-segi khas dalam kenyataan dan hakekat dari kenyataan itu sendiri.

Dalam bukunya yang lain, Abrams (1971:37) mengatakan bahwa kritik mimetik memandang karya sastra sebagai

imitasi, refleksi dan gambaran dunia dan kehidupan manusia, serta sebagai kriteria utama adalah kebenaran dari penggambaran terhadap obyek yang digambarkan atau yang harus digambarkan.

1.4.2.3 Deskripsi Umum Novel Sejarah

M.H. Abrams (1971:113) dalam bukunya *A Glossary of Literary Terms* mengemukakan bahwa novel yang bersifat sejarah adalah novel yang mengambil latar belakang dan beberapa tokoh serta kejadian dari sejarah. Lebih lanjut Abrams mengatakan bahwa istilah tersebut biasanya digunakan hanya jika lingkungan dan kejadian sejarahnya dikembangkan secara luas dan merupakan bagian yang penting bagi narasi utama.

Pada abad klasik, di dunia Barat, pembahasan tentang novel sejarah pada dasarnya merupakan pertentangan pendapat tentang pengertian penulisan sejarah dengan novel sejarah itu sendiri. Pada awalnya, sejumlah sejarawan memperlakukan teks-teks sastra yang memuat fakta-fakta sejarah sebagai bahan untuk penulisan sejarah.

Pigeaud dan Berd (dalam Teeuw, 1984:241) berpendapat bahwa teks-teks seperti itu bukan sebagai dokumen sejarah, tetapi sebagai tulisan yang memberi makna pada hal-hal yang hakiki bagi anggota masyarakat yang bersangkutan.

Selanjutnya dalam buku tersebut, Teeuw juga mengatakan, meskipun di dalam sebuah novel terdapat acuan

yang mengarah pada fakta-fakta sejarah, peristiwa dan tempat serta orang-orang dalam kenyataan, pemberi makna secara mimetik dalam penulisan sejarah pasti keliru.

Sebuah karya sastra memang bukan suatu sarana pembuktian kebenaran sejarah. Sebuah karya sastra hanya membantu pembaca untuk mengerti sejarah, menyampaikan suatu hakekat dari suatu bagian sejarah. Walaupun memanfaatkan fakta dan data yang benar-benar terjadi, sebuah karya sastra tetap merupakan dunia rekaan. Di dalam sebuah roman sejarah, kreasi pengarang lebih dominan terhadap informasi faktual.

Aristoteles (dalam Teeuw, 1984:243) berpendapat bahwa seorang penyair dapat menciptakan unsur-unsur yang meliputi peristiwa dan tokoh yang khas dan universal sebagai sarana untuk memandang hakekat sebuah peristiwa atau keadaan, meskipun yang diceritakan tersebut benar-benar terjadi atau tidak. Dibandingkan dengan sejarawan, seorang pengarang lebih menekankan pemberian makna pada eksistensi manusia lewat cerita, peristiwa yang secara faktual mungkin tidak benar, tetapi secara makna justru masuk akal.

Pencarian sebuah hakekat dan pemberian makna terhadap fakta sejarah ternyata merupakan tujuan ditulisnya sebuah karya sastra yang bersifat sejarah. Hal tersebut juga dikemukakan oleh White (dalam Teeuw, 1984:247) sebagai berikut:

Sesungguhnya sejarah, yaitu dunia nyata yang berkembang sepanjang masa, diberi makna dengan cara yang sama yang dipakai pula oleh penyair atau penulis roman untuk memberikan makna padanya, yaitu dengan memberikan, padahal yang pada awalnya nampaknya problematik dan gaib, sebuah aspek bentuk yang dapat dikenal kembali, karena bentuk itu sudah akrab pada kita. Tak apalah dunia itu dipandang nyata atau hanya khayali; ragam memberi makna padanya sama juga.

Sehubungan dengan pembatasan novel sejarah yang lain, salah satu kerangka bayangan yang dikemukakan oleh Luxemburg (1984:22) adalah bahwa sebuah novel sejarah mendekati kenyataan, tetapi masih memberikan peluang untuk fiksionalitas. Tokoh, peristiwa dan tempat telah ditentukan oleh kenyataan dan tidak dapat diubah lagi, tetapi masih ada peluang bagi daya khayal dalam penciptaan, misalnya pembicaraan dan hubungan psikis antara para pelaku dalam sebuah karya sastra.

Tjahjono (1987:161) yang membagi ragam novel berdasarkan isinya, membuat definisi roman sejarah sebagai berikut:

Roman yang ditulis berdasarkan fakta sejarah. Namun dalam penuturannya fakta sejarah itu telah dipadukan dengan imajinasi pengarang. Misalnya disamping tokoh yang pernah secara riil ada dalam realita masyarakat, masih kita temukan pula tokoh-tokoh lain yang fiktif saja hasil dari ciptaan si pengarang.

1.5 Metodologi Penelitian

Metode yang digunakan di dalam penelitian ini adalah metode kepustakaan. Tahap-tahap yang dilakukan oleh penulis dalam menganalisis novel ini dapat dijelaskan sebagai berikut:

1. Pemahaman Obyek. Dalam hal ini obyek yang diteliti adalah novel *Burung-burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya, cetakan pertama tahun 1981, diterbitkan oleh penerbit Djambatan Jakarta.
2. Pengumpulan Data. Dalam penelitian ini selain dipergunakan data primer, juga dipergunakan data sekunder. Data primer meliputi novel *Burung-burung Manyar* serta buku-buku, esei-esei, dan karangan khusus yang mengulas novel tersebut. Data sekunder meliputi buku-buku teori yang dipakai sebagai acuan analisis serta buku-buku lain, yang berfungsi sebagai penunjang teori tersebut.

Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara menghubungi Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin Jakarta serta meminjam ke berbagai perpustakaan.

3. Analisis Data. Dalam penelitian ini, analisis terhadap novel *Burung-burung Manyar* dibagi menjadi dua tahap. Tahap pertama adalah analisis struktur dalam novel *Burung-burung Manyar*. Dalam analisis tersebut, digunakan teori struktural Robert Stanton dari bukunya *An Introduction to Fiction* (1965). Tahap kedua adalah analisis mimetik. Teori yang digunakan adalah teori M.H. Abrams dalam *The Mirror and The Lamp* (1979) dan *A Glossary of The Literary Terms* (1971).

B A B II

Y.B. MANGUNWIJAYA DAN KARYANYA