

# MEMBANGUN PEMAHAMAN TERHADAP KARYA SASTRA BERBENTUK FIKSI

(Telaah Sifat dan Ragam Fiksi Naratif)

Oleh: Warsiman

Program Studi Sastra Inggris Fakultas Adab IAIN Sunan Ampel Surabaya  
Jl. A. Yani 117 Surabaya,

Telp: 031-8493836, pos-el: wman5671@yahoo.co.id, HP: 085850201294

## Abstract

*Some people who appreciate literature still discuss about the real meaning of each term which often appears in literary works especially in narrative fiction, such as plot, story, character, characterization, and conflict. The fact is there are some people who appreciate literature but are not able to differentiate those terms. That is why the purpose of this article is to explain the position of fiction, especially narrative fiction, in literary works. Because the characteristics of fiction include all the aspects of story, this article explains story, plot, and conflict. Story is an event followed by another event, then followed by another event, and so on, whereas plot is event series which is joined by cause and effect. Meanwhile, conflict is created by the interaction of each character. Without interaction, a conflict could not be created. Therefore, a conflict is an integral part that should be stated in. Whether good or bad a conflict is depends on the criteria of conflict itself.*

**Keywords:** fiksi, naratif, plot, cerita, tokoh, penokohan, konflik.

## Abstrak

Beberapa orang yang menghargai sastra masih membahas tentang arti sebenarnya dari setiap istilah yang sering muncul dalam karya sastra terutama dalam fiksi naratif, seperti plot, cerita, karakter, karakterisasi, dan konflik. Faktanya adalah ada beberapa orang yang menghargai sastra tetapi tidak dapat membedakan istilah-istilah tersebut. Itulah sebabnya tujuan dari artikel ini adalah untuk menjelaskan posisi fiksi, terutama fiksi naratif, dalam karya sastra. Karena karakteristik fiksi mencakup semua aspek cerita, artikel ini menjelaskan cerita, plot, dan konflik. Story adalah sebuah acara dilanjutkan dengan acara lain, kemudian diikuti oleh acara lain, dan sebagainya, sedangkan plot rangkaian acara yang bergabung dengan sebab dan akibat. Sementara itu, konflik yang dibuat oleh interaksi dari masing-masing karakter. Tanpa interaksi, konflik tidak bisa dibuat. Oleh karena itu, konflik merupakan bagian integral yang harus dinyatakan masuk Apakah baik atau buruk konflik adalah tergantung pada kriteria konflik itu sendiri.

**Kata kunci:** fiction, narrative, plot, story, characters, characterizations, conflicts

## A. PENDAHULUAN

Apresiasi terhadap karya sastra yang berbentuk fiksi naratif tidak begitu banyak dibandingkan dengan karya sastra bentuk lain, semisal pantun, puisi, gurindam dan lain-lain. Demikian pula teori dan kritik sastra yang membahas novel, lebih sedikit dan lebih rendah mutunya dibandingkan dengan teori dan kritik puisi,<sup>1</sup> dan para sastrawan yang mengambil jalan sebagai kritikus pun jarang kita jumpai dalam kritiknya terhadap karya sastra berbentuk fiksi naratif. Menurut Wellek dan Warren,<sup>2</sup> penyebab semua itu karena asosiasi yang parsial terhadap karya sastra yang berbentuk fiksi naratif. Selama ini karya sastra semacam novel dianggap sebagai karya sastra hiburan dan pelarian, bukan dianggap sebagai karya sastra yang serius. Mereka menyamaratakan novel-novel besar karya orang-orang terkenal dunia dengan novel-novel yang berorientasi pasar dan banyak kita jumpai di toko buku pinggir-pinggir jalan.

Di Amerika persepsi negatif terhadap karya sastra fiksi pun (secara umum) semakin menjadi-jadi. Para guru di Amerika memberikan stigma sangat negatif terhadap karya sastra ini. Karya sastra bentuk fiksi dianggap sebagai karya sastra yang tidak baik, dan hanya akan mengobsesi siswa sehingga bersikap malas. Pandangan yang demikian ini dikuatkan oleh sikap para kritikus yang menonjol di Amerika, semisal Lowell dan Arnold.<sup>3</sup>

Di sisi lain, ada sebagian orang mempersepsi karya sastra bentuk ini secara berlebihan. Misalnya, mereka menafsirkan novel terlalu serius dengan cara yang keliru. Novel dianggap sebagai dokumen atau kasus sejarah, karena ditulis dengan serius dan sangat meyakinkan sebagai sebuah cerita kejadian yang sebenarnya, sebagai sejarah hidup seseorang dan zamannya. Persepsi yang demikian itu jelaslah berlebihan, dan mereka tidak memahami dengan benar karakter dari karya sastra, terutama karya sastra berbentuk fiksi naratif. Tentu saja karya sastra harus ditulis dengan menarik, memiliki struktur dan

---

<sup>1</sup> Wellek dan Warren, *Teori Kesusastraan*, (Jakarta: PT. Gramedia, 1993), hlm. 276.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 276.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 276.

tujuan estetis, koherensi secara keseluruhan dan ada efek tertentu yang ditimbulkan. Ketika membaca karya sastra, mereka harus menyadari bahwa, ia telah berada di alam (dunia) lain, yakni dunia yang tidak nyata, di mana hukum dunia tidak berlaku lagi, hewan bisa bercakap, pohon bisa bergerak, si anak kecil bisa mengalahkan harimau, yang adil dihukum dan yang durhaka mendapat ganjaran, yang benar bisa melenggang dan yang salah dipenjara, singkatnya dunia bisa kita ciptakan, serta awal dan akhir dari kehidupan dunia bisa kita tentukan, lain halnya dengan dunia nyata yang tidak berawal dan berakhir dengan jelas.<sup>4</sup>

Sungguhpun karya sastra bentuk fiksi mendapat stigma negatif di sebagian kalangan masyarakat, tetapi sebagai suatu kenyataan haruslah diakui bahwa, dunia tidaklah hitam dan putih. Kehidupan yang bersifat irasional terkadang harus kita terima sebagai suatu fakta, dan keanekaragaman *alam padang* tidak bisa kita hindari hanya dengan menyuguhkan fakta hitam dan putihnya dunia. Bahkan, langit tidak pernah bisa kita nikmati keindahannya tanpa keanekaragaman bintang, dan dunia akan gelap gulita tanpa pantulan dari sinar matahari melalui keanekaragaman susunan bumi yang tidak rata ini.

Oleh karena itu, untuk memberi pengertian dan hakikat fiksi naratif, sebelumnya kita tengok terlebih dahulu makna dari kedua kata itu. Kata fiksi dalam kamus sastra diartikan sebagai khayalan atau sesuatu yang direka.<sup>5</sup> Jika ditautkan dengan karya sastra, fiksi diartikan sebagai karya sastra yang berisi kisah yang direka, dan pada umumnya terdapat dalam tulisan yang berupa prosa. Bahkan, Nurgiantoro<sup>6</sup> menyebut fiksi tidak hanya cerita rekaan atau cerita khayalan, tetapi setiap prosa dalam pengertian kesastraan disebutnya dengan fiksi.

Sementara itu, naratif adalah kata sifat yang berasal dari kata narasi dan mengandung arti sebagai suatu bentuk wacana, dan sasaran

---

<sup>4</sup> Teeuw, hlm.16.

<sup>5</sup> Panuti Sujiman, *Kamus Istilah Sastra* (Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia, 1990), hlm. 321.

<sup>6</sup> Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2005), hlm. 2

utamanya adalah tindak-tanduk yang dijalin dan dirangkaikan menjadi sebuah peristiwa yang terjadi dalam suatu kesatuan waktu, atau dapat pula diartikan sebagai bentuk wacana yang berusaha menggambarkan dengan sejelas-jelasnya kepada pembaca suatu peristiwa yang telah terjadi.<sup>7</sup> Lain lagi dengan pendapat Luxemburg,<sup>8</sup> dalam hal ini naratif dimaknai sebagai teks yang tidak bersifat dialog, yang isinya merupakan suatu kisah sejarah, sebuah deretan peristiwa. Lebih lanjut dikatakan bahwa yang dikategorikan sebagai naratif tidak hanya karya yang berbentuk sastra, tetapi dapat pula berupa warta berita, laporan dalam surat kabar atau televisi, berita acara, dan sebagainya.

Merujuk dari pengertian kedua kata tersebut dapat disimpulkan bahwa yang disebut dengan fiksi naratif adalah suatu karya imajiner yang isinya tidak menyanan pada kebenaran sejarah, tetapi menyanan pada sesuatu yang bersifat rekaan, khayalan, sesuatu yang tidak ada dan tidak terjadi sungguh-sungguh, sehingga tak perlu dicari kebenarannya pada dunia nyata. Fiksi selalu dipertentangkan dengan fakta. Karena fiksi adalah khayalan, maka fakta adalah realita, yakni sesuatu yang benar ada dan terjadi di dunia nyata, sehingga kebenarannya pun dapat dibuktikan dengan data empiris.<sup>9</sup>

Sebagai sebuah karya imajiner, fiksi menawarkan berbagai permasalahan manusia dan kemanusiaan, hidup dan kehidupan. Di sinilah para sastrawan menghayati dengan seksama kehidupan alam nyata ini dengan berdialog, berkontemplasi serta berintraksi dengan lingkungan kehidupan, berikutnya disuguhkan kembali melalui paparan fiksi sesuai dengan pandangan mereka tentang kehidupan ini. Oleh karena itu, tak kurang dari seorang Altenbernd dan Lewis<sup>10</sup> memberikan pengertian tentang fiksi naratif sebagai prosa naratif yang bersifat imajinatif, tetapi mengandung kebenaran yang masuk akal (rasional).

---

<sup>7</sup> Gorys Keraf, *Argumentasi dan Narasi* (Jakarta: PT Gramedia, 1985), hlm. 136.

<sup>8</sup> Luxemburg, Jan Van, *Pengantar Ilmu Sastra* (Jakarta: PT Gramedia, 1989), hlm. 119.

<sup>9</sup> Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, hlm. 2.

<sup>10</sup> *Ibid.*

Untuk memberikan simpulan terhadap pengertian dan hakekat dari fiksi naratif tersebut, kita perlu mengklasifikasikannya berdasarkan beberapa ciri yang dimiliki. Semua karya sastra yang berbentuk prosa dan ditulis dalam cerita rekaan maka dapat kita masukkan dalam kategori sebagai fiksi naratif. Menurut Nurgiantoro<sup>11</sup> ada beberapa kategorisasi dari fiksi naratif. Pertama, fiksi naratif merupakan karya imajiner dan estetis. Artinya, fiksi naratif merupakan karya yang bersifat imajinatif atau khayalan belaka dan mengandung keindahan di dalamnya. Sebagaimana yang dilontarkan oleh Horace (Horatius) bahwa karya seni yang baik, termasuk karya sastra, harus selalu memenuhi dua butir kriteria, yakni *dulce et utile* (indah dan berguna). Maksudnya karya sastra harus bagus, menarik dan memberi kenikmatan. Tentu saja kenikmatan ini hanya dimiliki oleh pembaca yang bermutu.<sup>12</sup> Yang kedua berhubungan dengan kebenaran fiksi. Maksudnya, kebenaran dalam dunia fiksi adalah kebenaran menurut pengarang, tentu kebenaran yang telah diyakini sebagai kebenaran yang "absah" sesuai dengan pandangan pengarang terhadap masalah hidup dan kehidupan, dan kebenaran dalam karya fiksi tidak harus sejalan dengan kebenaran yang berlaku di dunia nyata. Sesuatu yang tidak mungkin terjadi dan tidak dianggap benar dalam dunia nyata, dapat saja terjadi dan dianggap benar dalam dunia fiksi.

Sementara itu, menurut Luxemburg setidaknya ada tiga aspek dalam teks naratif yang perlu mendapat atensi dari pembaca. Ketiga aspek itu ialah: 1) situasi bahasa yang tidak homogen (dalam karya naratif terdapat penutur primer dan sekunder yang merupakan ciri khas bagi jenis ini); 2) wajah dunia (fiktif) atau bahwa karya sastra naratif berpijak pada dunia khayal si juru cerita; dan 3) susunan dunia (fiktif), yaitu adanya deretan peristiwa yang menyangkut hubungan antara para pelaku dengan peristiwa yang terkait dengan mereka.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Budi Darma, *Pengantar Teori Sastra* (Jakarta: Pusat Bahasa, 2004), hlm. 9.

## B. Sifat Fiksi Naratif

Menurut Wellek dan Warren<sup>13</sup>, pola utama fiksi naratif adalah sifatnya yang mencakup semua unsur penceritaan. Unsur penceritaan dalam suatu fiksi naratif merupakan struktur dari pembentuk cerita. Unsur-unsur itu meliputi plot (alur), penokohan, dan latar<sup>14</sup>, sedangkan, menurut Nurgiantoro<sup>15</sup> unsur-unsur pembangun cerita meliputi plot (alur), tema, tokoh, latar, kepaduan, dan lain-lain.

Untuk memahami bagaimana keberadaan unsur-unsur tersebut, berikut ini uraian selengkapnya.

### 1. Plot (Alur)

Plot (alur) dalam fiksi naratif disebut juga jalan cerita, yakni sebuah peristiwa yang susul-menyusul, atau sebuah peristiwa yang diikuti oleh peristiwa lain, lalu diikuti oleh peristiwa lain lagi, dan seterusnya.<sup>16</sup> Namun, plot oleh sebagian orang sering disamakan dengan cerita. Kendati dalam praktik cerita dapat bermakna plot, tetapi keduanya terdapat perbedaan. Cerita merupakan sebuah peristiwa yang diikuti oleh peristiwa lain, lalu diikuti oleh peristiwa lain lagi, dan seterusnya, sedangkan plot merupakan rangkaian peristiwa yang diikat oleh sebab-akibat.

Untuk membedakan antara *cerita* dengan *plot* dapat kita lihat dalam contoh berikut ini.

Contoh *cerita*: Ketika Ali berangkat dari rumah menuju ke hutan, matahari masih sepenggalah. Sesampainya di hutan posisi matahari sudah di atas kepala, kemudian ia langsung mencari kayu bakar hingga matahari condong ke barat, lalu ia beristirahat sejenak untuk melepas lelah. Selanjutnya, ia bergegas meneruskan mencari kayu bakar tersebut, setelah dirasa cukup, lalu ia pulang. Sesampainya di rumah ia beristirahat sejenak untuk mengeringkan keringat, lalu mandi dan makan malam, dan seterusnya.

---

<sup>13</sup> Rene dan Warren, *Teori Kesusastraan*, hlm. 282.

<sup>14</sup> *Ibid.*, hlm. 283.

<sup>15</sup> Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fikasi*, hlm. 10.

<sup>16</sup> Darma, *Pengantar Teori Sastra*, hlm. 13.

Contoh *plot*: Sang Jenderal sakit, karena itu dokter segera dipanggil. Namun, ternyata dokter tidak sanggup menyembuhkan, dan karena itu dipanggilah dokter terkenal dari luar negeri. Ternyata dokter ini pun tidak sanggup menyembuhkan sang jenderal. Sakit sang jenderal semakin parah, dan karena itu sang istri makin sedih. Pada suatu hari setelah melalui masa-masa kritis, sang jenderal wafat. Karena sang jenderal wafat sang istri bertambah sedih, dan akhirnya ia pun meninggal juga.

Menurut Budi Darma,<sup>17</sup> karya sastra yang baik bukan sekedar cerita, melainkan *plot*, yakni antara satu peristiwa dan peristiwa lain diikat oleh hukum sebab akibat, sedangkan kunci penting sebab akibat tidak lain adalah konflik, dan kunci penting dari konflik adalah tokoh atau penokohan.

Nurgiantoro<sup>18</sup> menambahkan, bahwa *plot* atau alur cerita tidak harus berisi penyelesaian yang jelas, tetapi penyelesaian diserahkan kepada interpretasi pembaca. Demikian pula urutan peristiwa dapat dimulai dari mana saja, tidak harus dimulai dari perkenalan para tokoh atau latar, tetapi bisa juga dimulai dari konflik yang telah meningkat. Selain itu, dalam sebuah cerita, *plot* bisa lebih dari satu. Walaupun masing-masing *plot* atau yang biasa disebut dengan *subplot* tersebut berjalan sendiri, bahkan mungkin sekaligus dengan penyelesaiannya sendiri, keberadaan *plot-plot* atau *subplot* tersebut hanya sebagai penopang, penegas konflik utama untuk sampai ke klimaks. Jadi, konflik utama tetap menjadi inti persoalan yang diceritakan sepanjang karya itu.

Menurut Keraf<sup>19</sup> alur merupakan dasar yang sangat penting dalam kisah. Alur mengatur bagaimana tindakan-tindakan harus bertalian satu sama lain, bagaimana suatu insiden mempunyai

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, hlm. 13.

<sup>18</sup> Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, hlm. 12.

<sup>19</sup> Keraf, *Argumentasi dan Narasi*, hlm. 148.

hubungan dengan insiden lain, bagaimana tokoh-tokoh digambarkan dan berperan dalam tindakan-tindakan itu, dan bagaimana situasi dan perasaan karakter (tokoh) yang terlibat dalam tindakan-tindakan itu, dan yang terikat dalam suatu kesatuan waktu. Oleh karena itu, baik tidaknya penggarapan plot dinilai dari keterjalinan setiap insiden. Maksudnya dalam plot insiden hendaknya susul-menyusul secara logis dan alamiah. Yang kedua adalah adanya kematangan dalam setiap pergantian insiden. Maksudnya insiden sesudah dan sebelumnya ada tautan atautkah terjadi secara kebetulan. Bisa jadi insiden dapat terjadi secara kebetulan. Jika demikian yang terjadi maka jelas bahwa plot tersebut kurang menarik.

## 2. Tokoh (Penokohan)

Berbicara tentang tokoh atau penokohan, setidaknya ada beberapa istilah yang sering dipertukarkan antara satu dengan yang lain. Misalnya, ada sebutan tokoh, dan ada pula sebutan penokohan, watak dan perwatakan atau karakter dan karakterisasi. Menurut Nurgiantoro<sup>20</sup> selain dianggap sebagai sinonim kata, ada beberapa pengertian yang mengandung makna sama sekali berbeda. Istilah "tokoh" menunjuk pada orangnya, sedangkan watak, perwatakan, dan karakter lebih menunjuk pada sifat dan sikap para tokoh seperti yang ditafsirkan oleh pembaca, dan lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh. Jelasnya penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Biasanya tokoh dalam fiksi naratif jumlahnya tidak banyak, apalagi yang berstatus sebagai tokoh utama. Lebih-lebih dalam cerita pendek, tokoh-tokoh yang muncul jumlahnya terbatas sekali. Tidak hanya jumlah tokoh-tokoh yang terbatas, data-data jati diri tokoh, khususnya yang berkaitan dengan perwatakan pun demikian, sehingga pembaca harus merekonstruksi sendiri gambaran yang lebih lengkap tentang tokoh itu. Lain halnya dengan novel, tokoh-tokoh dalam novel biasanya ditampilkan secara lengkap, misalnya yang berhubungan dengan ciri-ciri fisik, keadaan sosial, tingkah laku, sifat, kebiasaan, dan

---

<sup>20</sup> Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, hlm. 165.

lain-lain, termasuk bagaimana hubungan antar tokoh itu, baik dilukiskan secara langsung maupun tidak. Itulah sebabnya tokoh-tokoh cerita dalam novel dapat mengesankan.

Bentuk penokohan yang paling sederhana adalah pemberian nama. Setiap sebutan adalah sejenis cara memberi kepribadian. Ada banyak ragam penokohan dalam fiksi naratif. Seperti yang dilakukan oleh seorang novelis Scot, ia memperkenalkan setiap tokoh dalam satu alinea yang menguraikan secara rinci penampilan fisik tokoh, dan satu alinea lagi untuk mengenali sifat moral dan psikologi tokoh. Lain halnya dengan novelis Dickens, dalam novelnya setiap kali seorang tokoh muncul selalu disertai dengan lagak, gerak, dan cara berbicara khas yang mengikutinya, yang berfungsi untuk menandai watak tokoh. Namun, kadang-kadang ciri yang digunakan untuk menandai tokoh-tokoh bisa saja dengan tanda yang harfiah, misal, seorang tokoh yang bernama Aryo Penangsang dalam lakon "Aryo Penangsang Gugur", selalu dekat dengan pusaka Bromot Setan Kobernya, tokoh yang bernama Kyai Karnawi dalam cerpen "Kuburan Kyai Karnawi" semasa hidupnya tidak pernah melepaskan tasbih dalam genggaman tangannya, dan sebagainya. Pusaka Bromot Setan Kober yang selalu bersama dengan Aryo Penangsang dan Tasbih yang selalu dalam genggaman Kyai Karnawi adalah tanda harfiah yang dipunyai oleh kedua tokoh tersebut.

E.M. Foster<sup>21</sup> membagi tokoh dalam fiksi naratif menjadi dua, yaitu tokoh bulat (*roud character*) dan tokoh pipih (*flat character*). Demikian pula Wellek dan Warren<sup>22</sup>, mereka memilah penokohan dengan sebutan penokohan statis dan penokohan dinamis atau berkembang. Tokoh bulat (*round character*) atau tokoh dinamis (berkembang) mempunyai kemampuan untuk berubah, belajar dari pengalaman, dan menyesuaikan diri dengan keadaan, sedangkan tokoh pipih (*flat character*), atau tokoh statis sebaliknya, tidak mempunyai kemampuan untuk berubah, belajar dari pengalaman. Mulai dari awal sampai akhir tokoh pipih tidak mengalami perubahan watak sama

---

<sup>21</sup> Darma, *Pengantar Teori Sastra*, hlm. 14.

<sup>22</sup> Rene dan Warren, *Teori Kesusastraan*, hlm. 288.

sekali. Namun, dalam sastra dunia ada tokoh-tokoh yang tampaknya tidak dapat berubah, tetapi pada hakekatnya berubah. Ini dapat kita baca dalam tokoh sentral tragedi Shakespeare Macbeth, misalnya, sejak awal sampai akhir tetap serakah dan kejam. Namun, titik berat keserakahannya dan kekejaman terletak pada sifat buruk dia, yaitu ambisi yang berlebihan. Dia ingin menjadi raja, dan karena itu semua orang yang dianggap dapat menghalangi keinginannya harus dimusnahkan.

Ambisi Macbeth baru tampak ketika tiga peri meramalkan dia akan menjadi raja pada suatu saat kelak. Seandainya dia tidak pernah bertemu dengan tiga peri itu, ambisinya akan tetap berkobar, kendati mungkin dengan bentuk dan proses lain. Kemudian, dengan cerdas, tetapi juga licik, bersama isterinya dia membuat rencana dengan cermat untuk menghabiskan semua pihak yang ingin menghalangi ambisinya. Tindakan dia bersama isterinya untuk membunuh mereka menunjukkan bahwa dia belajar dari keadaan, dan karena itu dia bukan tokoh pipih.

Tokoh bulat yang baik harus konsisten dalam setiap perubahannya dan harus mempunyai motivasi yang kuat untuk berubah. Konsistensi Macbeth terletak pada ambisinya, dan ambisi inilah salah satu kunci kekuatan dia sebagai tokoh bulat. Tanpa interaksi antara tokoh, konflik tidak akan tercipta. Karena konflik merupakan bagian integral yang harus ada, lahirlah berbagai kriteria untuk menilai sebuah konflik itu buruk atau tidak. Dari berbagai kriteria itu dapat disimpulkan bahwa konflik yang baik adalah konflik dilematis. Artinya tokoh berhadapan dengan dilema yang benar-benar tidak memberi kesempatan untuk melarikan diri.

Contoh konflik yang sangat baik dalam sastra dunia tampak dalam drama tragedi Yunani Kuno *Antigone*, karya Sophocles. Kilasan ceritanya sebagai berikut.

Raja Creon dari Thebes dikisahkan mempunyai dua anak laki-laki dan dua anak perempuan. Dua anak laki-laki ini bermusuhan dalam perang saudara, dan akhirnya dua-duanya tewas dalam peperangan. Oleh Creon salah satu anaknya yang tewas tersebut dianggap pahlawan, sedangkan anaknya yang lain dianggap pengkhianat. Mayat anak yang dianggap pahlawan harus

dimakamkan dengan upacara kebesaran, sedangkan mayat anak yang dianggap sebagai pengkhianat harus dilemparkan ke padang terbuka untuk menjadi makanan burung-burung liar, tanpa upacara sama sekali. Antigone, anak perempuan tertua, menganggap bahwa dua saudara laki-laknya harus dimakamkan dengan layak, dan karena itu dia mempersiapkan sebuah upacara pemakaman untuk menghormati abangnya yang mayatnya akan dibuang ke padang terbuka tersebut. Creon melarang, dan ia tetap pada pendiriannya. Konflik dilematis harus dihadapi oleh Antigone: kalau dia menuruti kehendak ayahnya, salah satu mayat abangnya akan dinistakan, dan kalau ia melanggar larangan itu, ia akan dihukum dengan hukuman mati.

Konsistensi dan motivasi Raja Creon amat jelas, demikian pula konsistensi dan motivasi Antigone. Sebagai tokoh bulat, Raja Creon dan Antigone sangat memenuhi persyaratan estetika sastra. Konflik dalam drama tragedi ini juga tinggi nilai estetika sastranya, karena dilema Antigone benar-benar tidak mungkin diatasi kecuali dengan jalan kompromi, dan dia menolak untuk berkompromi.

Sebagai konsekuensi keharusan adanya konflik, muncul tuntutan lain, yaitu klimaks sebagai penutup plot. Makin tinggi nilai estetika sebuah konflik, makin tinggi pula nilai estetika sebuah klimaks. Oleh karena klimaks memegang kunci penutup plot, maka karya sastra dengan konflik yang baik dan klimaks yang baik juga akan mempunyai penutup yang baik pula. Contoh klimaks yang baik tampak antara lain dalam cerpen Guy de Maupassant dalam "Kalung". Kilasan ceritanya sebagai berikut.

Mathilda, tokoh sentral dalam cerpen ini bukanlah seorang kaya, tetapi terkenal sebagai wanita rupawan dan selalu berpenampilan menarik. Gaji suaminya tidaklah seberapa. Merasa kurang beruntung karena tidak mungkin hidup mewah, dia berusaha keras untuk bergaul dengan kelas atas, sebuah kelas yang sebetulnya berada di luar jangkauannya. Dengan

kepiawaiannya dia dapat diterima dengan baik oleh komunitas kalangan atas. Pada suatu ketika dia mendapatkan undangan untuk menghadiri pesta mewah sebuah keluarga kelas atas. Agar dalam pesta itu tampak anggun, dia meminjam sebuah kalung. Dengan mengenakan kalung pinjaman itu, datanglah dia ke pesta, dan, sesuai dengan harapannya, semua orang mengagumi keanggunannya. Namun, tanpa diduga, kalung itu hilang. Sebagai seseorang yang berpenampilan anggun dan tampak kaya, dengan sendirinya dia tidak mau mengaku kepada pemilik kalung bahwa dia telah menghilangkan kelungunya. Diam-diam dia berhutang ke sana kemari untuk membeli sebuah kalung yang sangat mahal itu dan untuk dikembalikan kepada pemiliknya. Untuk mengembalikan hutang-hutangnya, dia harus bekerja keras siang dan malam selama bertahun-tahun. Sekarang dia tampak tua, kulitnya yang dahulu mulus kini tampak keriput semua, dan tubuhnya pun kini kurus kering. Secara kebetulan pada suatu hari pemilik kalung melihat dia sedang bekerja keras menyapu di pinggir jalan. Kendati dia sudah banyak berubah, tetapi pemilik kalung mengenalinya kembali. Pemilik kalung bukan hanya terperanjat melihat penampilannya sekarang, tetapi juga kisahnya mengenai Mathilda sampai menderita seperti itu.

Kalung yang dahulu itu sebenarnya hanyalah kalung imitasi, bukan kalung yang sebenarnya. Oleh karena itu, ketika Mathilda dulu mengembalikan kepada pemiliknya pantaslah pemiliknya tidak begitu peduli. Demikianlah, Mathilda telah menyengsarakan dirinya karena menyangka bahwa kalung yang dihilangkannya dulu itu asli, dan untuk mempertahankan martabatnya dia terpaksa menggantinya dengan kalung asli yang sangat mahal.

Klimaks terjadi ketika kalung hilang. Seandainya kalung tidak hilang, penutup plot tentu akan berbeda. Klimaks, sementara itu, sebagai ekoran dari penokohan yang baik dan konflik yang baik, merupakan suatu kriteria untuk menentukan apakah sebuah karya sastra mutu estetikanya dapat dipertanggungjawabkan atau tidak.

Ada satu hal penting lain pada penutup plot cerpen tersebut, yaitu *surprise*. Mathilda dan pembaca tidak menduga sama sekali bahwa kalung itu hanyalah imitasi, dan karena itu, baik Mathilda maupun pembaca merasa terkecoh. Sementara itu, pemilik kalung juga tidak menduga bahwa kalung yang dikembalikan Mathilda benar-benar asli dan harganya mahal sekali.

Tokoh bulat, konflik, dan klimaks merupakan tuntutan yang harus dipenuhi oleh sebuah karya sastra yang baik. Namun, *surprise* bukan merupakan tuntutan mutlak. Apakah sebuah *surprise* dapat menambah nilai estetika atau tidak, tergantung pada hakikat masing-masing karya sastra. Beberapa pendapat justru menunjukkan bahwa *surprise* dianggap sebagai sebuah kelemahan dalam karya sastra. Sebagaimana yang disinyalimen oleh Kuntowijoyo,<sup>23</sup> salah satu kelemahan sastra Indonesia adalah lemahnya konflik. Menurutnya, pengarang tidak mampu menciptakan konflik yang bermakna. Hal ini tidak lain karena pengarang adalah produk masyarakat Indonesia. Sebagaimana kita ketahui, masyarakat Indonesia cenderung menghindari konflik sehingga berbagai masalah yang seharusnya dapat diselesaikan tidak pernah diselesaikan dan dibiarkan berlarut-larut sampai hilang dengan sendirinya. Contoh konflik yang lemah dapat kita lihat dalam novel N.H. Dini, "Namaku Hiroko". Kilasan ceritanya sebagai berikut.

Hiroko adalah seorang gadis desa, melarat, tetapi cantik. Tujuan hidupnya tak lain hanya satu, yaitu hidup dengan mudah, mempunyai banyak uang, tanpa bekerja keras. Dia sama sekali tidak mempunyai pertimbangan moral, ketika dia menyerahkan diri kepada sekian banyak lelaki untuk mendapatkan uang, dengan sendirinya dia sama sekali tidak mengalami konflik batin. Seandainya Hiroko mempunyai prinsip moral yang sangat kuat, tentu dia tidak akan mau menyerahkan diri pada lelaki yang akan menjadikannya perempuan simpanan. Kalau dipaksa untuk menjadi perempuan simpanan tanpa kemampuan untuk melawan pasti dia akan dilanda konflik

---

<sup>23</sup> Darma, *Pengantar Teori Sastra*, hlm. 18.

batin yang hebat. Karena Hiroko tidak mengalami konflik, klimaks dan penutup plot yang bermakna pun tidak ada.

Dalam fiksi naratif, nilai puitik sangat menentukan baik tidaknya suatu karya sastra. Nilai puitik drama tragedi misalnya, ditentukan oleh tiga faktor utama yang menjadi ukuran. Ketiga faktor itu ialah: *pity*, *terror* dan *catharsis*.<sup>24</sup> *Pity* adalah rasa iba atau kasihan penonton atau pembaca pada cerita, terutama tokoh utama dalam cerita. Biasanya tokoh utama mengalami penderitaan atau penyiksaan. Tokoh Oedipus misalnya, ketika dia dihanyutkan ke dalam sungai akan menimbulkan *pity* dari penonton atau pembaca. *Terror* adalah rasa diteror, rasa takut, rasa ngeri dan sebagainya. Tokoh utama mengalami ketakutan, diteror, atau mengalami kengerian dalam perjalanan hidupnya. Seorang Oedipus ketika mengalami malapeta termasuk ketika dia membutakan matanya sendiri, menimbulkan *terror*. Kemudian, *catharsis* adalah rasa lega, atau terbebas dari *pity* dan *terror*.

Sebagaimana yang kita ketahui, ketika penonton atau pembaca mengikuti jalannya cerita, maka dia telah terbawa ke dalam dunia rekaan tersebut. Penderitaan yang dialami oleh tokoh utama misalnya, akan pula dirasakan olehnya. Demikian pula ketika tokoh utama terbebas dari penderitaan itu, maka dia juga akan turut merasakan kebebasan itu. Oleh karena itu, tak jarang seseorang yang menyaksikan atau membaca sebuah cerita dalam fiksi naratif, dan *ending* dari cerita tersebut belum tuntas atau dengan kata lain belum mencapai *catharsis*, maka penonton atau pembaca akan turut merasakan duka berkepanjangan yang terbawa dalam alam (dunia) nyata. Tak heran pula jika terkadang seseorang yang mempunyai riwayat penyakit jantung akan mengalami *shocked* ketika tokoh utama yang menjadi tokoh idola mengalami penderitaan atau penyiksaan.

Dalam penokohan, pembedaan tokoh selain yang sudah disebutkan di atas masih ada beberapa jenis penamaan lagi berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Berdasarkan sudut pandang

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, hlm. 8.

*peran tokoh-tokoh*, seorang tokoh menurut Nurgiantoro<sup>25</sup> masih dibedakan atas tokoh utama (*central character*) dan tokoh tambahan (*peripheral character*), sedangkan berdasarkan *fungsi penampilan tokoh*, dibedakan atas tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Lebih lanjut Nurgiantoro menjelaskan bahwa yang disebut dengan tokoh utama (*central character*) adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam sebuah novel (fiksi naratif) yang bersangkutan. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian, sedangkan yang disebut tokoh tambahan (*peripheral character*) dalam keseluruhan cerita lebih sedikit dan tidak dipentingkan, serta kehadirannya hanya jika ada keterkaitan dengan tokoh utama, secara langsung maupun tidak langsung. Sementara itu, yang disebut dengan tokoh protagonis adalah tokoh yang dikagumi atau tokoh populer (hero). Keberadaannya merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai, yang ideal bagi kita,<sup>26</sup> dan selalu menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan kita, harapan-harapan kita (pembaca). Bahkan, kita sering menempatkan diri seakan-akan kita adalah dia (tokoh utama). Semua persoalan yang dihadapi seolah-olah adalah juga permasalahan kita, demikian pula halnya dalam menyikapinya. Di sisi lain, tokoh antagonis sering disebut sebagai tokoh oposisi, atau tokoh penyebab terjadinya konflik. Dalam sebuah fiksi naratif tokoh antagonis adalah tokoh yang dibenci oleh pembaca, karena dianggap sebagai sumber petaka dan sumber bencana.

### 3. Latar (*Setting*)

Latar adalah segala keterangan mengenai waktu, ruang, dan suasana terjadinya *lakuan* dalam karya sastra.<sup>27</sup> Keberadaan latar dapat menimbulkan kesan tertentu kepada pembaca. Misalnya, suasana rumah yang bersih, teratur, rapi, tidak ada benda-benda yang mengganggu pandangan akan menimbulkan kesan bahwa pemilik rumah itu adalah orang yang cinta kebersihan, lingkungan, teliti, teratur dan sebagainya.

---

<sup>25</sup>Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, hlm. 176-178.

<sup>26</sup> Altenberd dan Lewis sebagaimana dikutip dalam *Ibid.*, hlm. 178.

<sup>27</sup> Sujiman, *Kamus Istilah Sastra*, hlm. 48.

Sebaliknya, rumah yang kotor, jorok, dan barang-barangnya berserakan di rumah akan memberikan kesan bahwa si pemilik rumah adalah tipe orang yang awut-awutan, dan kepribadiannya pun tidak jauh dari itu.

Menurut Nurgiantoro<sup>28</sup> latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok. Ketiga unsur itu ialah: 1) latar tempat; 2) latar waktu; dan 3) latar sosial. Latar tempat menyoroti pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan. Latar waktu berhubungan dengan masalah "kapan" peristiwa-peristiwa yang diceritakan itu terjadi, dan latar sosial menyoroti pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi tersebut. Dalam latar sosial tata cara kehidupan masyarakat tercakup di dalamnya. Misalnya, kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir, bersikap, dan sebagainya.

Dalam fiksi naratif, pelukisan latar antara cerpen dengan novel memiliki perbedaan yang menonjol. Cerpen tidak memerlukan detail-detail khusus tentang keadaan latar, misalnya yang menyangkut keadaan tempat dan sosial. Cerpen hanya memerlukan pelukisan secara garis besar saja, atau hanya secara implisit asal telah mampu memberikan suasana tertentu yang dimaksudkan, sedangkan novel sebaliknya, ia dapat saja melukiskan keadaan latar secara rinci, sehingga dapat memberikan gambaran yang jelas, konkret, dan pasti. Kendati demikian, cerita yang baik hanya akan melukiskan detail-detail tertentu yang dipandang perlu.

Latar yang dilukiskan dengan berkepanjangan, seperti pelukisan keadaan alam dan lingkungan yang amat teliti termasuk juga deskripsi keadaan tokoh-tokohnya, hanya akan membosankan dan mengurangi kadar ketegangan cerita. Contoh tersebut dapat kita baca dalam novel *Siti Nurbaya*. Namun, yang dimaksud itu sebenarnya bersifat relatif dan tergantung pada kebutuhan. Bisa saja jika keberadaannya mendukung, misalnya untuk mendukung karakteristik tokoh, yang demikian itu justru menarik. Misalnya, bisa kita baca dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Pelukisan keadaan alam dan lingkungan dengan amat teliti dan

---

<sup>28</sup> Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, hlm. 227.

kuat itu di samping dapat mendukung penokohan juga menjadi bagian dari cerita secara keseluruhan.

### C. Ragam Fiksi Naratif

Bila kita mengacu pada pengertian fiksi naratif, tidaklah sulit bagi kita untuk mengidentifikasi ragam fiksi naratif tersebut. Sebagaimana yang disebut dalam paparan sebelumnya, fiksi naratif adalah suatu karya imajiner yang isinya tidak menyanan pada kebenaran sejarah, tetapi menyanan pada sesuatu yang bersifat rekaan, khayalan, sesuatu yang tidak ada dan tidak terjadi sungguh-sungguh. Dengan demikian, jenis-jenis karya rekaan yang ditulis dalam bentuk prosa dapat digolongkan ke dalam ragam fiksi naratif. Novel (roman), cerita pendek, drama, dan puisi pun (yang berbentuk naratif) dianggap sebagai ragam fiksi naratif.

Untuk mengetahui masing-masing bentuk kategori fiksi naratif tersebut selengkapya dijelaskan dalam paparan berikut ini.

#### 1. Novel

Menurut Sujiman,<sup>29</sup> novel diartikan sebagai prosa rekaan yang panjang, yang menyuguhkan tokoh-tokoh dan menampilkan serangkaian peristiwa dan latar secara tersusun. Lebih lanjut Sujiman mengatakan bahwa novel dianggap sebagai istilah lain dari roman. Novel bersifat realistik, dan berkembang dari bentuk-bentuk naratif nonfiksi, misalnya surat, jurnal, memoar atau biografi, kronik atau sejarah. Novel mementingkan detail dan bersifat *mimesis*.<sup>30</sup>

Selain itu, tokoh-tokoh dalam novel biasanya ditampilkan secara lengkap, misalnya, yang berhubungan dengan ciri-ciri fisik, keadaan sosial, tingkah laku, sifat, kebiasaan, dan lain-lain, termasuk bagaimana hubungan antartokoh itu, baik dilukiskan secara langsung maupun tidak. Novel tidak terikat pada panjangnya cerita. Pengarang diberi kebebasan untuk menuangkan segala gagasan tanpa batas. Umumnya

---

<sup>29</sup> *Kamus Istilah Sastra*, 55.

<sup>30</sup> Welck dan Warren, *Teori Kesusastraan*, 283.

novel tidak hanya satu plot, tetapi dapat terdiri dari satu plot utama dan sub-subplot. Plot utama berisi konflik utama yang menjadi inti persoalan yang diceritakan sepanjang karya itu, sedangkan sub-sub plot merupakan konflik-konflik tambahan yang bersifat menopang, mempertegas, dan mengidentifikasi konflik utama untuk sampai ke klimaks. Plot tambahan tersebut berisi konflik-konflik yang mungkin tidak sama kadar kepentingannya atau perannya terhadap plot utama. Masing-masing subplot berjalan sendiri-sendiri, bahkan mungkin sekaligus dengan penyelesaiannya sendiri pula, tetapi tetap berkaitan antara satu dengan yang lain, dan tetap dalam hubungannya dengan plot utama.

Novel umumnya terdiri dari sejumlah bab dan masing-masing bab berisi cerita yang berbeda. Hubungan antarbab, kadang-kadang merupakan hubungan sebab akibat, atau hubungan kronologis biasa. Bab yang satu merupakan kelanjutan dari bab-bab yang lain. Oleh karena itu, membaca satu bab dalam novel secara acak membuat kita tidak akan mendapatkan cerita yang utuh karena keutuhan cerita sebuah novel berada dalam keseluruhan bab.

Tambahan lagi, banyak orang ingin mengklasifikasi jenis novel ke dalam novel serius dan novel populer atau novel hiburan. Akan tetapi, perbedaan itu hanya akan menghasilkan sesuatu yang subjektif saja. Menurut Budi Darma,<sup>31</sup> karya sastra jenis pop (populer) maupun karya sastra serius (sastra interpretatif) adalah sama-sama karya sastra. Keduanya tetap dianggap sebagai karya sastra. Bahkan, dalam kajian ekstrinsik juga tidak menafikan sastra pop, sebab bagaimanapun sastra pop lebih langsung menggambarkan realita masyarakat daripada sastra serius pada umumnya.<sup>32</sup> Bahkan, sastra pop, masih menurut Budi Darma, biasanya menggambarkan kehidupan yang mudah dan mewah, tidak lain adalah pencerminan mimpi pembaca mengenai kehidupan, yang dalam kehidupan sehari-hari sulit dicapai. Sebagaimana dijelaskan oleh beberapa ahli sastra, di antara fungsi sastra adalah sebagai sarana untuk melarikan diri dari kepahitan hidup, kejenuhan hidup, dan

---

<sup>31</sup> Catatan kuliah Prof. Dr. Budi Darma, M.A. pada tanggal 24 April 2001

<sup>32</sup> Darma, *Pengantar Teori Sastra*, 23.

sebagainya. Sungguhpun demikian, perbedaan dari kedua karya sastra itu tetap saja ada. Kebiasaan yang dapat kita kenali dari perbedaan kedua karya sastra tersebut terletak pada kedalaman isi. Karya sastra serius atau sastra interpretatif mendorong pembaca untuk termenung. Lihat saja dalam cerpen Leo Tolstói "Tuhan Tahu, Tetapi Menunggu". Singkat ceritanya sebagai berikut.

Seorang saudagar yang berhati mulia dijadwalkan harus pergi ke sebuah kota yang jauh untuk memenuhi janji di suatu pagi. Malamnya sang istri mengalami sebuah mimpi buruk. Dalam mimpinya suaminya melakukan perjalanan jauh dan ditimpa oleh musibah, dan akhirnya meninggal dengan tidak hormat. Karena mimpi itu, istrinya memohon kepada sang suami untuk membatalkan niatnya pergi jauh. Namun, bagi saudagar itu, janji adalah janji dan mau tidak mau harus dipenuhi. Oleh karenanya, dengan mengabaikan nasihat istrinya berangkatlah dia dengan naik kuda. Pada suatu malam ketika dia sedang tidur dengan nyenyak di sebuah rumah penginapan, terjadilah sebuah peristiwa yang sangat mengerikan dan akan mengubah perjalanan hidupnya. Seseorang telah mati dibunuh, dan orang-orang menemukan pisau bersimbah darah di bawah bantal saudagar itu. Dia ditangkap, diadili, dan dijatuhi hukuman seumur hidup, karena telah menghilangkan nyawa seseorang. Semua orang, termasuk sahabat dan keluarganya benar-benar percaya bahwa dia yang berlagak sebagai orang yang berhati mulia ini tidak lain adalah seorang pembunuh. Oleh karena itu, dia harus dijauhi. Dengan demikian, di dalam penjara dia tidak pernah dikunjungi siapapun, termasuk istri dan anak-anaknya. Waktu berjalan terus, dan saudagar yang baik ini pun akhirnya menjadi uzur. Oleh karena selama dalam penjara dia selalu menunjukkan perilaku baik, dia mendapat remisi untuk dibebaskan. Dia akan keluar, bebas kembali, tetapi akan kemanakah dia pergi. Semua sahabat karib dan keluarganya sudah bercerai-berai, dan andaikata bertemu pun, mereka tidak akan sudi menolong dia, sebab dia tidak lain adalah seorang pembunuh. Tepat pada saat dia meninggalkan penjara karena

sudah dibebaskan, seorang yang lain dimasukkan ke dalam penjara. Begitu sang saudagar melihat orang itu tahulah dia bahwa orang itu tidak lain adalah pembunuh sebenarnya. Namun, karena sudah lama memaafkan pembunuh yang sebenarnya ini, dia diam, dan sekejap berikutnya dia meninggal. Dia meninggal sebagai seorang pembunuh yang akan dibebaskan dari penjara karena selama di penjara dia selalu berperilaku baik.

Mengapa orang yang begitu mulia hatinya harus kehilangan segala-galanya, termasuk keluarganya sendiri. Pertanyaan ini, ditambah dengan cara Tolstoi bercerita dan juga dengan penggunaan bahasanya yang sangat bagus, mau tidak mau akan memancing pembaca untuk merenung, dan pembaca, dengan demikian, terpancing untuk menafsirkan makna cerita ini dari berbagai segi, sebagaimana misalnya, agama, filsafat, hukum, dan lain-lain. Biasanya karya sastra yang demikian ini tidak semua orang bisa memahami dengan baik isi yang terkandung. Hanya orang-orang tertentu saja yang dapat menangkap maknanya dengan baik. Oleh karena itu, karya sastra serius hanya menjadi penikmat orang-orang cerdas. Sementara itu, karya sastra yang dianggap sebagai karya sastra pop (populer) tidaklah sulit untuk dipahami, dan karena itu pula, sastra jenis ini bisa dikonsumsi oleh siapapun tidak terkecuali kalangan awam.

## **2. Cerita Pendek (Cerpen)**

Cerita pendek atau sebagian orang menyamakan dengan novela adalah kisah pendek (kurang dari 10.000 kata) yang dimaksudkan memberikan kesan tunggal yang dominan.<sup>33</sup> Cerita pendek memusatkan diri pada satu tokoh dalam satu situasi pada satu ketika. Meskipun persyaratan ini tidak terpenuhi, cerita pendek tetap memperlihatkan kepaduan sebagai patokan. Cerita pendek yang efektif terdiri dari tokoh atau sekelompok tokoh yang ditampilkan pada satu latar atau latar belakang dan lewat lakuan lahir atau batin terlibat dalam satu situasi.

---

<sup>33</sup> Sujiman, *Kamus Istilah Sastra*, hlm. 15.

Inti dari cerita pendek adalah *tikaian dramatik*, yaitu benturan antara kekuatan yang berlawanan.

Dalam cerita pendek plot atau alur pada umumnya tunggal, hanya terdiri dari satu urutan peristiwa yang diikuti sampai cerita berakhir (bukan selesai, sebab banyak cerpen juga novel, yang tidak berisi penyelesaian yang jelas, penyelesaian diserahkan kepada interpretasi pembaca). Demikian pula penokohan dalam cerita pendek juga terbatas, apalagi yang berstatus sebagai tokoh utama. Selain itu, cerita pendek tidak memerlukan detil-detil khusus tentang keadaan latar. Cerita pendek hanya memerlukan pelukisan secara garis besar saja, atau malahan hanya secara implisit, asal telah mampu memberikan suasana tertentu yang dimaksudkan.

### 3. Drama

Drama adalah bentuk karya sastra yang bertujuan menggambarkan kehidupan dengan mengemukakan *tikaian* dan emosi lewat lakuan dan dialog.<sup>34</sup> Drama lazimnya dirancang untuk pementasan di panggung.

Seperti halnya novel dan cerpen, drama juga memiliki plot, tokoh, dan latar. Hanya saja yang disebut terakhir ini agak berbeda dibandingkan dengan yang disebut kedua sebelumnya. Dalam drama, latar dapat digambarkan secara verbal. Artinya, latar ditunjukkan oleh petunjuk pementasan yang menyangkut dekorasi dan peralatan panggung.<sup>35</sup>

Masalah utama yang menandai perbedaan antara drama dengan fiksi naratif lain yang menyangkut pengarang adalah: pengarang pada drama menghilang di belakang layar. Maksudnya, pengarang sudah tidak lagi terlibat langsung dalam pementasan. Semua yang diskenario telah dijalankan oleh pelaku masing-masing dengan kemampuan *acting* masing-masing pula. Bahkan, kadang-kadang pelaku dapat menambah atau mengurangi tampilan dalam *acting* dari tampilan yang telah

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>35</sup> Welles dan Warren, *Teori Kesusastraan*, hlm. 290.

diskenario oleh pengarang. Penambahan dan pengurangan tampilan dalam *acting* sama sekali tidak mengurangi isi dari skenario yang dibuat, justru dapat menambah keadaan lebih sesuai atau serasi.

Drama disebut juga sebagai fiksi naratif yang mengikuti metode objektif. Keobjektifannya terletak pada absennya sang pengarang dari prosesi panggung yang dibawakan oleh para pelaku dalam drama tersebut.<sup>36</sup>

#### **D. Penutup**

Karya sastra yang berbentuk fiksi naratif memiliki perbedaan yang cukup mencolok dibandingkan dengan karya sastra bukan naratif. Perbedaan yang menonjol tersebut terletak pada unsur pembentuk struktur penceritaan. Dalam karya sastra yang berbentuk fiksi naratif, unsur-unsur yang meliputi plot (alur), penokohan, dan latar, merupakan unsur yang harus ada, dan amat dipentingkan, sedangkan karya sastra lain yang bukan berbentuk fiksi naratif, semisal pantun, puisi, gurindam dan lain-lain, tidak selalu memiliki unsur-unsur tersebut, atau bahkan unsur-unsur itu tidak dipentingkan.

Karya sastra yang berbentuk fiksi naratif, sementara itu, dianggap sebagai karya sastra *mimesis*, karena menampilkan tiruan kenyataan dari suatu peristiwa. Kendati kebenaran yang dimiliki bergantung dari sudut pandang pengarang, tetapi kebenaran fiksi naratif merupakan kebenaran berupa sindiran kenyataan yang amat dalam dari kecerdasan pengarang menangkap makna kehidupan.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, hlm. 295.

## DAFTAR PUSTAKA

- Budi Darma, *Pengantar Teori Sastra*, Jakarta: Pusat Bahasa, 2004.
- Keraf, Gorys, *Argumentasi dan Narasi*, Jakarta: PT Gramedia, 1985.
- Luxemburg, Jan Van, *Pengantar Ilmu Sastra*, Jakarta: PT Gramedia, 1989.
- Burhan Nurgiantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2005.
- Panuti Sujiman, *Kamus Istilah Sastra*, Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia, 1990.
- Saini K.M. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1966.
- Wellek, Rene & Austin Warren, *Teori Kesusasteraan*, Jakarta: PT Gramedia, 1993.