

# Novel Terjemahan

Sugihastuti

## 1. Pengantar

Istilah 'marjinal' dewasa ini sangat sering dipergunakan orang di dalam berbagai kesempatan dan dalam beragam bidang keilmuan. Dalam kesenian—tidak terkecuali tentu bidang kesusastraan—istilah marjinal itu begitu gencar dipakai, dengan pengertian yang ternyata berbeda-beda maksudnya.

Pengertian yang berbeda-beda ini sudah barang tentu berkaitan dengan estetika resepsi, yang mulai berkembang pesat pada sekitar tahun tujuh puluhan. Seperti terlihat nanti pada subbab pembahasan, estetika resepsi inilah yang dipakai untuk memahami novel terjemahan, apakah novel terjemahan termasuk ke dalam kelompok sastra marjinal atau bukan.

Arti denotatif kata 'marjinal' adalah pinggiran. Kalau ada makna kata 'pinggiran' dirasionalkan ada makna kata 'pusat'. Sastra marjinal, dengan demikian, dalam arti sederhana adalah sastra yang kedudukan dan perkembangannya berada di pinggir, di tepi, dan ada sastra yang berada di pusat. Pengertian ini dapat diperluas lagi dengan makna bahwa perkembangan sastra marjinal (Indonesia) (selalu) merupakan perkembangan sebagian kecil dari karya sastra (Indonesia) di antara banyak karya yang majemuk, baik kemajemukan pengarang, *genre*, maupun pembacanya.

Topik mayor tulisan ini adalah sastra marjinal dalam masyarakat majemuk. Topik ini dipersempit menjadi sastra terjemahan dalam masyarakat pembaca sastra Indonesia (yang majemuk). Tulis-

an ini ingin menjawab pertanyaan apakah sastra terjemahan termasuk ke dalam sastra marjinal? Lebih khusus lagi pertanyaan itu adalah novel terjemahan merupakan sastra marjinalkah?

## 2. Data

Novel terjemahan yang dijadikan data adalah novel terjemahan terbitan PT Gramedia Pustaka Utama. Dalam *Daftar Buku Gramedia Pustaka Utama* (berlaku per 1 Januari 1996) tercatat tidak kurang dari 50 nama pengarang asing yang karyanya diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Kelima puluh pengarang asing itu, antara lain berturut-turut dapat disebut menurut peringkat jumlah karyanya yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia adalah Agatha Christie (69 buah), Pearl S. Buck (21 buah), Sidney Sheldon (21 buah), Jackie Collins (17 buah), Danielle Steel (15 buah), Barbara Taylor Bradford (14 buah), Elji Yoshikawa (10 buah), Alistair MacLean (7 buah), John Grisham (7 buah), Michael Crichton (7 buah), Sir Arthur Conan Doyle (5 buah), Steve Martini (3 buah), dan selebihnya yang lain adalah nama-nama pengarang yang karyanya baru diterjemahkan sebanyak satu atau dua buah. Yang lebih khusus lagi dari data ini adalah semua karya yang diterjemahkan itu ber-*genre* novel. Puisi dan naskah drama dikesampingkan karena terbatasnya data.

Bila dicermati dari hanya jumlah pengarang yang karyanya dipilih oleh GPU untuk diterjemahkan, jumlah ini cukup menandakan bahwa tidak sedikit karya

mereka beredar di khazanah sastra di Indonesia. Jumlah novel terjemahan itu tercatat tidak kurang dari 272 buah, dengan catatan, sekali lagi, jumlah ini hanyalah jumlah novel terjemahan terbitan GPU. Harus diingat pula bahwa selain GPU, ada penerbit lain yang getol menerjemahkan karya sastra, antara lain Pustaka Jaya dan Yayasan Obor Indonesia.

Agatha Christie, misalnya, dipilih GPU menjadi pengarang yang paling banyak karyanya diterjemahkan pasti bukan tanpa alasan apa pun. Sebanyak 69 buah novelnya telah diterjemahkan. Banyak di antaranya (23 judul) yang terjual habis di pasaran. Banyak pula di antaranya yang dicetak ulang berkali-kali. Dengan harga berkisar antara Rp5.100,00 -- Rp13.000,00 novel terjemahan ini laris di pasaran. Tanda apakah ini?

Larisnya karya di pasaran menandakan bahwa karya itu terterima oleh pembaca. Ada tanggapan pembaca terhadapnya dengan wujud nyata membeli dan membacanya. Tanggapan pembaca seperti ini merupakan tanggapan pasif dalam teori resepsi sastra (Junus, 1985). Tanggapan pasif merupakan tanggapan bagaimana seorang pembaca dapat memahami karya itu atau dapat melihat hakikat estetika yang ada di dalamnya. Penglihatan dan pemahaman hakikat karya yang dimiliki pembaca itu antara lain tercermin dari menyebarnya karya sastra pada mereka.

Selain Agatha Christie, yang dikenal pembaca dengan novel-novel detektifnya, karya-karya Sidney Sheldon dan Pearl S. Buck juga diminati pembaca. Sampai makalah ini ditulis, dua novel Pearl S. Buck segera terbit dalam terjemahan, yaitu *Kinfolk* dan *This Proud Heart*. Novel terjemahan Pearl S. Buck berjudul *Dragon Seed (Putra-Putra Naga)* mencapai harga Rp16.000,00. Harga ini masih jauh lebih murah dibandingkan dengan terjemahan novel *The Day After Tomorrow (Demi Esok Lusa)* karya Allan Folsom, yang sangat populer itu, dan novel John Grisham, yang sangat

spektakuler, berjudul *The Chamber (Kamar Gas)*, keduanya berharga Rp24.000,00.

Sebaliknya, di antara ratusan novel terjemahan terbitan GPU ini, harga termurah dimiliki oleh novel Agatha Christie berjudul *Setelah Pemakaman* yaitu Rp5.100,00. Kabarnya, persediaan novel ini pun sedang habis. Harga rata-rata novel terjemahan terbitan GPU adalah Rp6.000,00 s.d. Rp15.000,00.

Yang menarik di antara karya terjemahan pengarang asing itu ialah karya-karya Eiji Yoshikawa. Sepuluh judul yang berurutan dari karya pengarang berkebangsaan Jepang ini adalah seri *Taiko*, yaitu *Taiko 1* s.d. *Taiko 10*. Baru sepuluh buah novel itu jugalah karya Eiji Yoshikawa yang diterjemahkan oleh GPU.

Dengan menyimak sedikit data di atas terlihat bahwa ada penerimaan pasif pembaca terhadap novel terjemahan. Penerimaan pasif hanya mengomentari atau mungkin hanya menyukai karya sastra itu (Jausz via Junus, 1985). Penerimaan pembaca ini merupakan salah satu tanda untuk dapat tidaknya mengategorikan novel terjemahan ke dalam kategori sastra marjinal.

### 3. Tentang Pengarang

Seorang pengarang asing yang karyanya termahal dalam bentuk terjemahan terbitan GPU adalah John Grisham. Novelnya yang termahal dalam edisi Indonesia itu adalah *The Chamber (Kamar Gas)*. Menurut Gramedia Pustaka Utama (1996) novel ini merupakan novelnya yang kelima, terbit pada 25 Mei 1994 dengan tiras 2,5 juta eksemplar. Hanya dalam satu minggu sudah harus dicetak ulang sebanyak 2 kali. Siapakah John Grisham?

John Grisham lahir di Arkansas pada tanggal 8 Februari 1955. Anak pegawai perusahaan konstruksi yang sering berpindah-pindah tempat tinggal ini sejak kecil rajin membaca buku. Pelatih *baseball* lulusan Mississippi State University



dan Ole Miss Law Scholl ini semula ingin menjadi pengacara bidang perpajakan, tetapi kemudian memilih menjadi pengacara kriminal. Pengalaman pertamanya berjuang di depan sidang dengan juri adalah ketika bertugas membela seorang suami yang memuntahkan 6 peluru ke pacar istrinya. Honorinya AS \$1.000. Setelah beralih profesi jadi novelis, penghasilannya mencapai jumlah miliaran rupiah. Dunia pengadilan yang digelutinya bertahun-tahun menjadi sumber ide penulisan novel-novelnya dan laris keras! Sampai saat ini total penjualan buku-buku John Grisham mencapai 50 juta eksemplar. Ia berhasil membuktikan kedigdayaan penanya. Karena prestasinya yang hebat itu, ia dijuluki The Fastest Selling Novelist in American History. Novel-novelnya telah diterjemahkan ke dalam tidak kurang dari 31 bahasa. Karya-karyanya selalu menjadi incaran dan rebutan para produser film. Tanggal 22 Januari 1966 John Grisham kembali ke ruang pengadilan di Brookhaven, Mississippi setelah 7 tahun absen. Ia bertindak sebagai pengacara atas kasus tewasnya seorang pegawai kereta api. Keluarga korban kecelakaan ini menuntut ganti rugi Rp120 miliar kepada perusahaan kereta api (GPU, 1996). Apa yang dapat disimak dari realitas ini?

Dilihat dari keenam karya John Grisham yang sudah diterjemahkan, satu di antaranya meraih harga tertinggi dalam edisi terjemahan yaitu Rp 24.000,00 dan laris di pasaran. Novel itu berjudul *The Chamber (Kamar Gas)*. Novel ini terbit pertama kali pada 25 Mei 1994 dengan tirsas 2,5 juta eksemplar. Hanya dalam waktu seminggu sudah harus dicetak ulang sebanyak dua kali. Novel ini berkisah tentang perjuangan Adam-Hall —pengacara muda sebuah biro hukum di Chicago— yang bertekad menangani kasus kliennya, seorang pria tua, yang diancam hukuman mati di kamar gas karena menewaskan dua anak Yahudi dalam pemboman yang didalangi oleh Ku Klux Klan.

Dengan mengingat latar belakang pengarang dan novelnya serta dengan mengingat khazanah sastra Indonesia modern, muncul masalah yaitu termasuk ke dalam sastra marjinalkah novel terjemahan? Bila dianggap bahwa sastra-pusat adalah sastra Indonesia, karya bangsa Indonesia, yang bermediakan bahasa Indonesia, novel terjemahan terkategori ke dalam sastra marjinal. Novel terjemahan hanyalah sastra pinggir, yang berasal dari luar Indonesia dan berupa terjemahan. Akan tetapi, dengan mengingat jumlah tirsas dan larisnya novel terjemahan ini di pasaran, muncul persoalan, di manakah batas marjinal tidaknya sebuah karya?

Agatha Christie, misalnya, diketahui oleh banyak pembaca Indonesia sebagai pengarang kelas dunia yang karyanya laris di pasaran. Banyak pula novelnya telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Agatha Christie yang lahir di Torquay, Inggris pada tahun 1890 dikenal di seluruh dunia sebagai The Queen of Crime, Ratu Penulis Kriminal. Ia mulai mengarang menjelang akhir Perang Dunia I. Dalam buku pertamanya, *The Mysterious Affair at Styles (Misteri di Styles)* ia menciptakan Hercule Poirot, detektif berkebangsaan Belgia yang bertubuh kecil, dengan kepala berbentuk telur, serta amat menyukai kerapian, tokoh detektif paling populer dalam fiksi setelah Sherlock Holmes. Poirot, Miss Marple, dan detektif-detektif ciptaan Agatha Christie telah muncul dalam film —layar lebar maupun layar gelas—, sandiwara radio, dan drama-drama panggung yang kisah-kisahannya diangkat dari novelnya (GPU, 1996).

Tidak hanya pengarang asing Amerika dan Inggris yang karyanya diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, misalnya pengarang dari Amerika, John Grisham, dan dari Inggris, Agatha Christie. Dari Taiwan pun muncul, yaitu Chiung Yao. Amerika, Eropa, dan Asia dilirik oleh GPU untuk mendapatkan karya-karya baik yang dihasilkan oleh penga-



rang terbaik di negaranya. Luasnya negara pilihan penerbit GPU tempat novel terjemahan dihasilkan itu menandakan bahwa karya-karya itu bukan sastra marjinal.

Di Taiwan ada pengarang wanita terkenal. Nama Chiung Yao memang identik dengan *Aiqing Gushi* (baca: aiching kushe) atau kisah cinta yang mendayu-dayu. Wanita yang sudah berkarya sejak lebih dari seperempat abad ini telah memiliki tempat tersendiri di kalangan pecinta sastra Cina populer, khususnya kaum wanita. Banyak penggemarnya memang wanita. Hal ini wajar saja karena sebagian besar karyanya bertema tentang cinta dipandang dari kaca mata kaum wanita.

Setelah gagal dalam perkawinan pertamanya, Chiung Yao akhirnya menemukan tahanan hatinya, yakni seorang pemilik perusahaan penerbitan terbesar di Taiwan, Crown Publisher, penerbit yang kemudian menerbitkan seluruh karyanya. Kerja sama manis Chiung Yao dan sang suami tidak sebatas di dalam kehidupan berumah tangga dan penerbitan buku. Sang suami pulalah yang membantu Chiung Yao mewujudkan harapan para penggemar dengan memproduksi beberapa serial televisi yang diangkat dari novel-novelnya. Serial-serial televisi ini ternyata mencapai sukses besar, termasuk saat diputar di Indonesia. *Putri Sinyue*, teledrama yang meraih peringkat pertama di Asia diangkat dari novel terbaru Chiung Yao. Kesuksesan pementaran serial teledrama ini dibarengi dengan berbagai pendapat yang berbeda. Sebagian merasa simpati pada Sinyue yang berusaha memperjuangkan cintanya meskipun harus ditebus dengan kehilangan gelar kehormatan sebagai seorang putri. Sebagian lagi mencibir melihat keegoisannya sehingga merusak rumah tangga orang. Bagaimanapun juga, perbedaan ini mencerminkan kekuatan cerita novel *Putri Sinyue* (Pangesti-Atmadibrata, 1995).

Pengarang jelita yang karyanya banyak diterjemahkan adalah Danielle Steel. Cantik, kaya, terkenal, dengan keluarga bahagia, semua itu sudah dimiliki novelis Danielle Steel. Gambaran kehidupan yang sempurna dimilikinya, namun tidak diperoleh begitu saja. Lembar kehidupannya penuh dengan warnawarni yang tidak lepas dari badai, seperti tokoh-tokoh novel-novelnya.

Danielle-Fernande Dominique Schulein-Steel lahir pada 14 Agustus 1947 di Manhattan, putri tunggal John Schulein-Steel dan Norma Da Camara Stone. Masa kecilnya tidak bahagia. Kedua orang tuanya bercerai ketika ia berumur enam atau tujuh tahun. Danielle sendiri menikah dalam usia sangat muda, 17 tahun. Suami pertamanya seorang bankir Prancis kaya raya, Claude-Eric Lazard, berusia 28 tahun. Potongan-potongan kehidupannya pada masa itu muncul sekilas dalam karya-karya awalnya, *Going Home* dan *Changes*. Perkawinan ini ternyata tidak abadi. Awal tahun 70-an Danielle jatuh cinta pada Danny Zugelder, seorang perampok bank. Setelah bercerai dari suaminya pada tahun 1974, Danielle dan Danny menikah di penjara Vacaville setahun kemudian. Pada tahun 1977, Danielle jatuh cinta pada Bill Toth, seorang pecandu narkotik. Mereka menikah pada tahun 1978, setelah Danielle resmi bercerai dari Danny. Tidak lama kemudian, anak mereka, Nicholas, lahir.

Kehidupan mereka berjalan mulus untuk sementara. Popularitas Danielle sebagai pengarang semakin meningkat. Uang mengalir masuk setelah terbitnya buku keempat yang berjudul *The Promise*, dan ia makin sering terlihat di pesta-pesta. Bill mulai merasa tersingkir. Jurang di antara mereka makin dalam. Akhirnya, keduanya bercerai pada tahun 1981. Pada tahun itu pula Danielle menikah dengan John Traina, seorang konsultan perkapalan yang tampan dan kaya raya. Ketika itu Traina baru saja menceraikan istrinya. Enam bulan setelah



pernikahan mereka, buku Danielle yang berjudul *A Perfect Stranger* terbit. Pada usia 35 tahun, setelah tiga kali mengalami perceraian, tampaknya kali ini Danielle telah menemukan pendamping ideal. Pasangan ini tinggal di sebuah 'istana' dengan 55 ruangan yang menghadap Teluk San Francisco bersama sembilan anak mereka --lima anak mereka berdua, dua dari perkawinan Danielle terdahulu, dan dua anak John dari perkawinan sebelumnya. Seperti semua tokoh novel-novelnya, akhirnya kebahagiaan utuh datang juga bagi Danielle Steel (GPU, 1995).

Ini sebagian kisah hidup dari banyak pengarang yang karyanya diterjemahkan oleh GPU. Dengan melihat kisah hidup pengarang, terlihat bahwa GPU tidak sembarangan memilih novel dan pengarangnya. Novel *best-seller* dan pengarang ternama menjadi syarat awal pemilihan itu. Hal ini juga menandakan terterimanya karya-karya pilihan GPU di negara asal, bahkan terterima juga di Indonesia dalam wujud terjemahan. Menggunakannya novel terjemahan GPU di toko buku pada satu sisi sampai-sampai tidak terpantau oleh pembaca (awam) sastra, tetapi pada sisi lain novel-novel itu laris dan dicetak ulang. Dengan demikian, sastra marjinalkah novel-novel terjemahan itu?

#### 4. Pembahasan

Dalam menjawab masalah tulisan ini yaitu novel terjemahan termasuk ke dalam sastra marjinal atau bukan, dibutuhkan kerangka teori sastra yang berorientasi pada pembaca. Pembaca (Indonesia) tidak menganggap bahwa novel terjemahan merupakan bagian dari kemajemukan karya yang tidak berhubungan, tetapi novel terjemahan merupakan konfigurasi yang tersusun dan berarti. Novel terjemahan kelihatan sebagai sastra marjinal atau bukan sastra marjinal bergantung pada konteks yang berbeda.

Dalam pengertian yang tampaknya sama, yaitu novel terjemahan dari bahasa asing ke dalam bahasa Indonesia, novel terjemahan akan ditafsirkan oleh pembaca sebagai sastra marjinal atau bukan berdasar pada 'dasar'-nya.

Dalam perspektif subjektif, ada contoh yang terkenal mengenai teka-teki angsa-arnab (Selden, 1989). Hanya pembaca (novel terjemahan) yang dapat menentukan bagaimana melihat konfigurasinya. Apakah novel terjemahan termasuk ke dalam sastra marjinal atau bukan.

Novel terjemahan adalah wacana sastra, yang berbeda dengan wacana lainnya karena mempunyai serangkaian makna. Novel terjemahan yang ditulis oleh pengarang (asing) --jauh di negara asal dengan bahasa aslinya-- sampai kepada pembaca (Indonesia). Sampai-sampai novel (terjemahan) ke pembaca (Indonesia) itu melalui perantara, yaitu GPU. Jika diingat dan hal ini diidentikkan dengan diagram model komunikasi linguistik Jakobson, perjalanan novel terjemahan sampai pada pembaca Indonesia itu dapat dipahami. Analisis hal ini, untuk sementara, dikesampingkan.

Novel tidak mempunyai makna tanpa dibaca oleh pembaca. Maknanya hanya dapat ditentukan oleh pembaca. Dengan pembaca mengetahui bahwa novel terjemahan itu didapat dari sumber asing melalui perantara dan menyebar di kalangan mereka, ada anggapan bahwa novel terjemahan bukan sastra marjinal yang terikat melalui benang merah dengan pusatnya, yaitu sastra Indonesia. Tidak ada yang menjadi pusat pada novel terjemahan sehingga tidak pula dianggap bahwa novel terjemahan merupakan sastra marjinal.

Tumbuh suburanya novel terjemahan GPU di Indonesia mengingatkan kita pada fungsi karya sastra sebagai tanda (Teeuw, 1984). Fungsi karya sastra adalah tanda, sebagai fakta *supraindividual* yang mengadakan komunikasi. Hal ini berarti bahwa sistem tanda yang

dimiliki oleh karya sastra bersifat dinamik karena pengalaman estetis akan ditentukan oleh tegangan antara struktur karya sastra sebagai tanda dan subjektivitas pembaca --yang tergantung pada konteks sosial dan kedudukan-- sebagai penanggap.

Mukarovskiy (Holub, 1984) memeringi pengertian di atas menjadi tiga komponen dasar karya seni, yaitu (1) artefak, (2) objek estetis, (3) aspek acuan suatu tanda. Menurutnya, dibedakan antara artefak dan objek estetis. Karya seni merupakan artefak dan dapat menjadi objek estetis setelah aspek acuan dalam suatu tanda memperoleh tanggapan dari penerima, penikmat, atau aktivitas pembaca. Ada tegangan antara karya sastra sebagai suatu yang tersedia tetap dan sikap serta pengalaman pembaca yang selalu berubah. Kondisi ini oleh Segers (1978) disebut sebagai *collective consciousness*, kesadaran kolektif dari kelompok penerima atau pembaca yang dapat disistematiskan.

Tafsiran pembaca berbeda karena cara pembacaannya pun berbeda. Pembaca menempatkan novel terjemahan bukan dalam kerangka sebagai karya sastra Indonesia (modern). Pengertian sastra Indonesia tentulah menunjuk kepada pengertian apa yang disebut dengan sastra Indonesia modern atau sastra Indonesia baru (Pradopo, 1995). Dikatakannya bahwa istilah modern atau baru ini sesungguhnya merupakan penegasan saja, sebab sesungguhnya, seperti dikemukakan oleh Nugroho Notosusanto, sastra Indonesia itu lain dari sastra Melayu yang merupakan sastra daerah, yang biasa disebut sastra Indonesia lama.

Dengan demikian, novel terjemahan menjadi sastra pinggiran bila benang merah ditarik ke arah pengertian sastra Indonesia. Apabila sastra Indonesia, yaitu sastra yang dikarang oleh bangsa Indonesia dan bermediumkan bahasa Indonesia menjadi titik sentral atau menjadi sastra pusat, jadilah novel terjemahan

sebagai sastra marjinal. Akan tetapi, permasalahannya tidak sesederhana itu.

Dengan melihat (1) aneka jenis novel asli yang diterjemahkan itu, (2) aneka pengarang novel asli itu, (3) aneka asal negara novel itu, (4) aneka bahasa novel itu, dan (5) terterimanya novel terjemahan di khalayak pembaca Indonesia, dapat dikatakan bahwa novel terjemahan bukan merupakan sastra marjinal. Tidak terkategoriannya novel terjemahan ke dalam kelompok sastra marjinal karena tidak dapat diacu pusatnya. Ketidamarjinalannya itu antara lain ditunjukkan oleh luasnya novel ini dibaca -- yang ditandainya dengan banyaknya bahasa terjemahan--, dan larisnya novel ini dibeli pembaca di pasaran --yang ditandai dengan tingginya tiras penerbitan, baik ketika masih berbahasa asli maupun sesudah diterjemahkan.

Dalam pemaknaan novel terjemahan dari teori sastra yang berorientasi kepada pembaca sebagai sastra marjinal atau bukan, novel terjemahan itu berada di antara jalinan segitiga pengarang, karya sastra, dan pembaca. Novel terjemahan yang laris itu menjadi objek estetis melalui partisipasi aktif pembacanya.

Dengan mengingat dari hal kepopuleran dan lamanya karya asli yang diterjemahkan hingga larisnya novel terjemahan itu di pasaran pembaca Indonesia, sudah pasti bahwa masyarakat pembaca Indonesia membentuk kehidupan historis karya asli itu. Pembaca itu mempunyai peranan aktif, bahkan merupakan kekuatan pembentuk sejarah (Jauss via Pradopo, 1995). Lalu, dapatkah dengan serta merta dirujuk pusatnya novel terjemahan; sastra Amerikakah, Inggris, Asia? Tidak. Novel terjemahan bukan sastra marjinal dan bukan pula sastra pusat.

Novel terjemahan sulit diklasifikasikan dalam dikotomi seperti itu. Jika dianggap sastra marjinal, manakah pusatnya? Jika dikatakan sastra pusat, manakah sastra marjinalnya? Lalu apa?



## 5. Penutup

Untuk menyebut bahwa novel terjemahan merupakan sastra marjinal atau bukan ditemui dua kriteria. Pertama, kriteria yang menetapkan bahwa yang disebut dengan sastra-pusat adalah karya sastra Indonesia, yang diciptakan oleh bangsa Indonesia, dan bermediakan bahasa Indonesia, maka novel terjemahan termasuk ke dalam sastra marjinal. Novel terjemahan ditulis oleh pengarang berbangsa asing (non-Indonesia), jadi bukan termasuk ke dalam sastra Indonesia sekalipun bermediakan bahasa Indonesia. Kedua, kriteria yang menetapkan bahwa yang disebut dengan sastra pinggir adalah sastra yang hanya diresepsi oleh sedikit pembaca, yang tidak ditanggapi oleh banyak khalayak pembaca, maka novel terjemahan bukan sastra marjinal.

Bila disebut bahwa novel terjemahan bukan merupakan sastra marjinal dengan ketentuan kriteria kedua, hal ini berdasarkan pada anggapan sebagai berikut. Dengan berpijak pada data penerbitan, GPU saja, novel terjemahan merebak di pasaran. Novel terjemahan laris dan dibaca oleh banyak pembaca Indonesia. Hal ini terbukti dengan banyaknya novel asing yang diterjemahkan

dari banyak pula pengarang di seantero negara. Tidak cukup itu, sebagian banyak novel dicetak ulang; terlebih lagi novel aslinya pun mencapai tiras yang sangat tinggi di negara asalnya. Novel terjemahan bukan merupakan sastra marjinal dari kategori kedua ini.

## Daftar Pustaka

- Gramedia Pustaka Utama, 1995, *Bibliophile No.1 Th.I*, Januari-April.
- , 1996, *Daftar Buku Gramedia Pustaka Utama*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Holub, C. Robert, 1984, *Reception Theory: A Critical Introduction*, Washington: Methuen & Co Ltd.
- Junus, Umar, 1985, *Resepsi Sastra*, Gramedia, Jakarta.
- Pangesti-Atmadibrata, 1995, "Chiung Yao Ratu Roman dari Pulau Formosa" dalam *Bibliophile No.4 Tahun I*, Oktober-Desember.
- Pradopo, Rachmat Djoko, 1995, *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Segers, T. Rien, 1978, *The Evaluation of Literary Texts*, Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Selden, Raman, 1989, *Teori Kesusasteraan Sezaman*, Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia, Kuala Lumpur.
- Teeuw, A., 1984, *Sastra dan Ilmu Sastra*, Pustaka Jaya, Jakarta.