

STRUKTUR NARATIF: MASALAH-MASALAH PENDAHULUAN

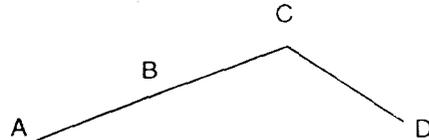
Sugihastuti*

1. PENGANTAR

Jika struktur-struktur pokok yang mendasari cerita fiksi serupa dengan struktur sejarah, biografi, artikel surat kabar, atau serupa dengan pengertian tentang pola dalam kehidupan kita, pertanyaan tentang bagaimana struktur itu dibuat merupakan perhatian baru. Istilah sastra dari struktur cerita dalam tulisan ini adalah plot. Sebagian besar dari apa yang dikatakan menurut tradisi kritis tentang plot didapat dari *Poetics* karya Aristoteles. Seperti diketahui bahwa plot dibentuk dari kombinasi urutan sementara dan hubungan sebab-akibat. Plot merupakan rangkaian peristiwa yang bersifat logis dan kronologis yang membentuk konflik-konflik berdasarkan hubungan sebab-akibat. Plot merupakan rangkaian peristiwa yang disusun secara logis dan kronologis, saling berkait dan yang diakibatkan atau dialami oleh para pelaku (Luxemburg, 1992). Ditegaskan oleh Oemarjati (1962) bahwa hubungan antarperistiwa ini hendaknya bersifat logis dalam jalinan kausal. Secara leksikal, plot atau alur adalah (a) rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan seksama dan menggerakkan jalan cerita melalui rumitan ke arah klimaks dan selesaian; (b) jalinan peristiwa dalam karya sastra untuk mencapai efek tertentu (pautannya dapat diwujudkan oleh hubungan temporal atau waktu dan oleh hubungan kausal atau sebab-akibat).

Seperti dikatakan oleh E.M. Forster, "Raja meninggal dan kemudian Ratu meninggal" adalah sebuah cerita. "Raja meninggal dan kemudian Ratu meninggal ka-

rena kesedihannya" adalah plot. Kita tahu bahwa plot disatukan, bergerak dari permulaan yang stabil melalui komplikasi ke titik keseimbangan lain pada akhir cerita. Dalam gambaran konvensional, yang didapat dari kritikus Jerman, Gustav Freytag, sebuah plot digambarkan sebagai V terbalik.



Keterangannya adalah sbb. AB menggambarkan eksposisi, B pengantar konflik, BC kenaikan aksi, komplikasi, atau berkembangnya konflik, C klimaks atau peralihan aksi, CD penyelesaian atau pemecahan konflik.

Dalam kaitan ini, Tasrif (dalam Lubis 1981:17) menyatakan bahwa struktur alur terdiri dari: (1) *situation* (pengarang mulai melukiskan suatu keadaan), (2) *generating circumstances* (peristiwa yang bersangkutan paut mulai bergerak), (3) *rising action* (keadaan mulai memuncak), (4) *climax* (peristiwa-peristiwa mencapai puncaknya), (5) *denouement* (pemecahan persoalan-persoalan dari semua peristiwa). Struktur plot seperti dikemukakan oleh Tasrif ini, tidak lain dan tidak bukan, adalah struktur plot konvensional ala Aristoteles. Demikian ini struktur pada umumnya, struktur konvensional yang dicirikan dengan adanya satu sampai lima bagian struktur plot itu. Orang mengatakan bahwa jika susunannya berurutan, plot itu disebut lurus. Sebaliknya,

Doktoranda, Magister Sains, Staf Pengajar Sastra Indonesia, Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

jika kelima bagian itu tidak tersusun secara berurutan, plot dikategorikan sebagai plot tidak lurus atau bersorot-balik (flashback)

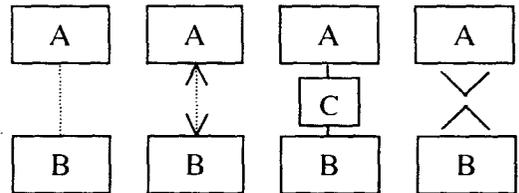
Dalam struktur seperti ini, masih dimungkinkan adanya beberapa teknik pengaluran, yaitu *backtracking* (menoleh kembali), *suspense* (tegangan), dan *foreshadowing* (membayangkan sesuatu). *Backtracking* merupakan teknik pengaluran dengan cara pelaku cerita itu mengenangkan apa yang telah terjadi sebelum peristiwa-peristiwa itu memuncak kejadiannya (Panuti-Sudjiman, 1988:33). Teknik *backtracking* ini ditampilkan melalui dialog, mimpi, atau lamunan tokoh. Teknik *foreshadowing* merupakan teknik pengaluran dengan cara pembayangan sesuatu kejadian yang akan datang, yang ditampilkan dengan cara pembayangan sesuatu kejadian yang akan datang, yang ditampilkan dengan beberapa perkataan atau kalimat saja. *Suspense* merupakan teknik menahan keterangan-keterangan lain, yang sebenarnya ingin segera diketahui oleh pembaca (Tasrif dalam Lubis, 1981:19). Aneka teknik pengaluran ini, pada dasarnya, berfungsi untuk mendukung kekuatan plot.

Dalam plot yang berpola V terbalik ini, sementara tidak ada alasan untuk memandang pola ini sebagai kebutuhan mutlak, seperti konvensi-konvensi lain, hal ini menjadi konvensional karena banyak pengarang selama bertahun-tahun belajar dengan godaan dan kesalahan bahwa pola ini efektif. Lihat saja, di banyak novel awal Indonesia, plot ini sangat konvensional dipakai oleh banyak pengarang. Plot lurus adalah konvensi plot pada novel-novel awal Indonesia.

Ada skala persamaan dan skala perbedaan, misalnya, antara novel-novel awal Indonesia dengan hikayat. Junus (1974) mendeskripsikan hal ini dengan baik. Dikatakannya bahwa novel berbeda dengan hikayat. Di dalam novel terjadi kebaruan, ada perbaruan pada novel dibandingkan dengan hikayat. *Azab dan Sengsara* karya Merari Siregar dan *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli, misalnya, menunjukkan hal itu. Kedua novel ini memperlihatkan kebaruan terlepasnya pretensi sejarah. Unsur ini bisanya muncul pada hikayat. Dalam hikayat biasa didapati anggapan kenyataan sejarah, bukan sebagai karya imajinatif.

Hikayat sebagai karya sastra lama biasa dianggap berhubungan dengan peristiwa sejarah. Sastra lama pun juga dianggap sebagai dunia khayal, dunia istana, tanpa kritik. Terlebih lagi, plotnya, dapat dikatakan selalu lurus.

Kebaruan novel-novel awal Indonesia dari hikayat buka terletak pada plotnya. Plot keduanya menunjukkan kesamaan. Kesamaan itu dibagangkan sebagai berikut.



- C : laki-laki, perempuan lain, atau kekuatan lain
 ----- : perkenalan
 <-----> : cinta
 >< : putus

Sampai kini, sejumlah novel Indonesia masih berplot V terbalik. Model ini terlebih lagi muncul pada novel-novel pop rendah-an.

2. MASALAH

Konsepsi plot ini mempunyai satu kelemahan yang serius. Kelemahannya ialah tidak menggambarkan sebagian besar plot. Konsepsi plot seperti ini, menurut Edgar Allan Poe, tepat dikenakan pada cerita pendek. Menurutnya, cerita pendek adalah bentuk cerita yang sempurna karena dapat dibaca dengan cepat dan dengan demikian mencapai sebuah kesatuan efek atau impresi yang tidak dapat disampaikan oleh bentuk lain yang lebih panjang.

Pada umumnya, memang demikian cerita pendek dipahami oleh banyak orang. Jumlah kata cerpen, misalnya, dikatakan hanya mencapai sepuluh ribu buah, sedangkan novel lebih dari tiga puluh lima ribu buah. Jumlah halaman cerpen kira-kira maksimal tiga puluh halaman kuarto, sedangkan novel 100 halaman kuarto. Cerpen dapat dibaca antara sepuluh sampai de-

ngan tiga puluh menit, sedangkan novel memerlukan waktu minimal 2 jam. Masih ada pembeda lain untuk mengategorikan cerpen dan novel, antara lain, impresi, kesatuan efek, emosi, skala, seleksi, kelajuan, kepadatan, dan intensitasnya. Akan tetapi, bukan ini yang penting. Plot menjadi titik perhatian sebagai masalah dalam tulisan ini.

Sebelum awal abad 20, banyak kritikus mengakui bahwa struktur plot yang rapi, yang diajukan oleh Aristoteles dan pengikutnya itu, tidak dapat dikenakan pada novel. Oleh karena itu, meskipun tetap relevan untuk cerita pendek, pembicaraan tentang struktur menjadi berkurang.

3. KONSEPSI BARU

Perhatian lain mulai bangkit. Dikenal kemudian pengarang cerita rakyat dan ahli antropologi, khususnya Vladimir Propp dan Claude Levi-Strauss. Hasil yang mereka dapat dari analisis yang teliti tentang cerita pendek sangat mengena. Para kritikus sastra melakukan tugas yang lebih ambisius dalam menemukan prinsip-prinsip struktural pada cerita-cerita yang lebih panjang. Akan tetapi, sekarang jelas bahwa analisis formal menimbulkan kesulitan-kesulitan yang jauh lebih besar daripada kesulitan-kesulitan yang dihadapi para linguis yang berusaha menemukan prinsip-prinsip yang mendasari struktur kalimat.

Sebelum menyelidiki teori-teori yang bervariasi dari struktur cerita yang dihasilkan lebih dari 20 tahun yang lalu, W. Martin (1986) dalam *Recent Theories of Narrative* menunjukkan mengapa beberapa kritikus berpendapat bahwa proyek ini sia-sia. Para kritikus yang berada di tengah-tengah argumen ini melihat hubungan yang jelas antara pola-pola cerita dan cara-cara ketika kita menyusun awal dan akhir dalam kehidupan, waktu, dan sejarah.

Teori modern suatu cerita dibagi ke dalam tiga kelompok tergantung pada apakah teori-teori itu menganggap cerita sebagai rangkaian peristiwa, suatu tulisan yang dihasilkan oleh seorang pengarang, atau sebuah benda verbal yang disusun dan diberi arti oleh para pembacanya.

Beberapa kritikus berpendapat bahwa penulis modern berusaha menciptakan suatu urutan yang unik, imajinatif.

Penolakan atas konsepsi lama suatu plot, pada perkembangan kemudian, berupa teknik plot *open ending*. Dalam khazanah novel Indonesia, *Belenggu* karya Armijn Pane menjadi contoh. "Pintu ke manakah itu?" adalah kalimat terakhir novel ini. Benar bahwa novel ini mempunyai kebaruan dibandingkan dengan novel-novel awal Indonesia. Akhir yang terbuka ditunjukkan oleh novel ini. Novel yang mempunyai kebaruan plot ini pada mula terbitnya banyak mendapat tanggapan, baik tanggapan yang positif maupun negatif. Ada yang mengatakannya bahwa *Belenggu* adalah novel garda depan dengan kebaruan-kebaruan yang ada padanya. Misalnya, plot berpusat pada konflik diri Tono (Sukartono). Lelaki ini berada dalam dua dunia, dua cinta, dan dua status sosial. Kepada pembaca tidak diberikan penyelesaian. Pembaca diberi kebebasan oleh pengarang untuk menyelesaikan plot novel ini sendiri.

Di dalam teknik plot *open ending*, cerita tidak pernah benar-benar dikarakterisasikan oleh kesatuan tindakan dan arti yang ditemukan di dalamnya. Cerita terurai tanpa penutup. Bila "dipaksa" oleh para pembaca untuk memberikan akhir cerita, pengarang berkata bahwa protagonis "hidup lama dan bahagia", misalnya. Jika seseorang dapat menyambung (atau menurut Aristoteles membuka) sebuah cerita dengan mudah -- dengan kematian, perkawinan, kepulangan, kesuksesan atau kegagalan ekonomi, pertemuan dengan orang tua, atau lepas dari khayalah--kesatuan yang diberikan oleh akhir cerita, akan muncul tidak lebih dari suatu permainan teknis. Coba kita lihat pada sejumlah novel konvensional Indonesia.

Karena para pengarang tampaknya dapat mengubah akhir cerita dengan semau-maunya, tanpa mengubah peristiwa-peristiwa yang mengarahkannya, anggapan bahwa penceritaan melibatkan integrasi struktural dari awal hingga akhir tampaknya akan sangat meragukan. Hal ini dapat diujicobakan, misalnya, dalam Telegram karya Putu Wijaya; bahkan, dalam sejumlah novel Indonesia lainnya. Sekiranya akhir novel itu ditulis lain, akhir novel itu diubah oleh pe-

ngarang tanpa mengubah peristiwa-peristiwa yang mengarahkannya, apakah benar bahwa penceritaan melibatkan integrasi struktural dari awal hingga akhir. Hal ini merupakan sebuah masalah dan menjadi pertanyaan dengan belum adanya kepastian jawaban.

Kembali dalam hubungannya dengan pola plot V terbalik, untuk mengimbangi pernyataan Aristoteles bahwa plot dimulai pada awal cerita, seseorang dapat menyebut ahli klasik, Horace, yang mengatakan bahwa epik seharusnya dimulai dengan media res, di tengah-tengah (Martin, 1986). Dalam khazanah novel Indonesia, dapatkah dicontohkan novel *Atheis* karya Achdiat K. Mihadja?

Pada umumnya, banyak pengarang yang mengikuti saran ini memberikan detail tentang tokoh-tokoh dan situasi awal setelah memulai cerita. Meskipun tampak jelas bahwa cerita harus berakhir setelah konflik utama selesai, penutupan seperti itu jarang kecuali dalam cerita pendek dan novelet. Novel cenderung melantur dan berakhir berubah-ubah. Benarkah bahwa novel dimulai dari awal cerita dan berakhir dengan akhir cerita? Tidak adakah novel yang dimulai dari tengah dan berakhir secara terbuka?

Muslihat teknis lain, yang paling umum digunakan untuk mengakhiri cerita adalah perubahan skala waktu: bab terakhir adalah epilog yang meliputi beberapa tahun, memberikan cerita sesudah itu untuk para tokohnya. Epilog mungkin muncul, menghentikan cerita dan mengikat semua akhir yang bebas. Mereka memperbolehkan masuk ke masa depan. Akan tetapi, akhir cerita ini memberikan tujuan lain, yaitu akhir cerita itu mendesak novel. Banyak cerita yang dipelajari oleh para ahli antropologi berakhir dengan cara yang sama: terjadi pada masa prasejarah atau zaman mitos dan menyimpulkannya dengan kedatangan manusia, yaitu kita sendiri di dunia kita yang biasa. Akan tetapi, klosur dalam novel jarang sekali tidak dapat dibuka kembali dalam novel berikutnya yang melibatkan tokoh yang sama. Suatu seri novel yang dihubungkan secara bersama itu disebut sebagai roman fleuve.

Perubahan teknik plot *open ending* ini dapat ditafsirkan sebagai inovasi teknis,

yang dihasilkan oleh dorongan kesusastraan yang kontinu untuk menjamin efek baru dengan melanggar konvensi. Pengarang dapat menggunakan beberapa metode yang digunakan dalam cerita pendek untuk menghindari klosur lama, misalnya, mengakhiri suatu cerita dengan deskripsi (tentang langit, cuaca, musim) atau kata-kata biasa. Teknik ini jarang didapati pada novel Indonesia, tetapi ada. Jika diperhatikan kutipan berikut ini, "Sumirat tidak mengetahui, bahwa sang Dalang telah menancapkan *gunungan*, tegak di tengah layar" (Dini, 1995:457) pembaca belum tahu persis apakah kutipan itu merupakan awal cerita atau akhir cerita. Di dalam *Tirai Menurun* karya Nh. Dini (1995), akhir novel berupa deskripsi *gunungan*. Novel ini diawali pula dengan deskripsi berikut ini. "Air di gentong sudah terlalu jauh untuk dicapai lengannya" (Dini, 1995:11). Apabila kedua kutipan itu berdiri lepas satu sama lain tanpa dikaitkannya dengan plot, apakah pembaca dapat membedakannya bahwa yang satu merupakan awal novel dan yang lain adalah akhir novel.

Dalam model seperti ini, pengarang menyebut hal ini akhir yang "negatif" atau "tingkat nol", dan mengatakan bahwa metode itu sangat efektif karena kekontrasannya dengan akhir cerita yang infleksi, yaitu cerita yang awal ceritanya membawa kita berharap.

Menurut J. Hillis Miller (1978) tidak ada cerita yang dapat menunjukkan awal dan akhir. Cerita selalu mulai dan berakhir dalam medias res. Setujukah Anda dengan pernyataan ini?

4. SEBAGIAN DARI MACAM-MACAM TEORI NARASI

Uraian di atas menunjukkan bahwa ada suatu kesatuan jelas yang disebut plot, yang akan tetap sama meskipun diperluas dalam kata-kata. Seperti anggapan Aristoteles bahwa pokok narasi dapat tetap konstan meskipun terjadi perubahan dalam medium (cetakan, pementasan drama) ataupun dalam gaya (kutipan langsung, ringkasan) penggambaran (Martin, 1986). Analisis plot adalah anatomi komparatif dari teori narasi. Analisis plot ini menunjukkan

ciri-ciri struktural yang dimiliki oleh narasi-narasi serupa.

Mungkin kita mempelajari kerangka narasi karena ketika narasi lisan ditulis dalam suatu novel, misalnya, kerangka ini tidak berubah. Sesuatu yang hilang ialah kompleksitas interaksi pencerita dengan pendengar atau penonton. Para ahli antropologi baru-baru ini telah memperbaiki kompleksitas ini. Cara yang dapat menunjukkan jalan cerita tumbuh dari cara kita membacanya.

Ada dua persoalan dalam hal ini. Pertama, apakah kita dapat menyusun kembali rentetan penting dari peristiwa yang dapat digambarkan oleh cerita?

Para formalis Rusia membedakan bahan mentah cerita (*fabula*) dari prosedur yang digunakan untuk menyampaikan bahan itu (*syuzhet*). Materi itu merupakan kesatuan konstan yang abstrak dalam pembuatan fiksi: kata-kata dan teknik dapat bervariasi. Ada alasan-alasan jelas bagi perbedaan ini.

Para ahli struktural dari Perancis menciptakan perbedaan antara cerita dengan wacana. Mereka mendefinisikan istilah-istilah ini dengan berbagai cara. Menurut Gerard Genette (Martin, 1986), cerita terbuat dari materi-materi praverbal secara kronologis dan dapat disamakan dengan definisi formalis tentang *fabula*. Wacana menurut Genette berisi semua segi yang ditambahkan pada cerita oleh pengarang, terutama perubahan urutan waktu penyajian, kesadaran para pelaku, dan hubungan pengarang dengan cerita dan dengan penonton atau pembaca. Definisi yang hampir sama digunakan dalam *Story and Discourse* (1975) karangan Seymour Chatman.

Suatu keuntungan istilah ini ialah bahwa istilah-istilah ini sangat berguna dalam pengidentifikasi dan pelukisan teknik-teknik tertentu dari penceritaan. Akan tetapi, kejelasan konseptual yang didapat dengan membedakan *fabula* dari *syuzhet*, dan cerita dari wacana, didapat pada nilai tertentu. Hal ini menunjukkan bahwa apa yang diceritakan oleh pengarang adalah cerita secara kronologis --cerita yang oleh pembaca dipakai untuk dicoba disusun kembali dalam susunan yang benar. Akibatnya, ialah terciptalah suatu metode pemotongan cerita yang baik, tetapi metode ini

kurang memperhatikan penggabungan struktural materi-materi dalam kesatuan aktung dan tema besar yang dilakukan oleh pengarang.

Itulah sebabnya, mengapa para teoretikus berpendapat bahwa tidak ada alasan, dalam prinsip ataupun dalam fakta, untuk menyusun kembali suatu cerita kronologis hipotesis.

Persoalan *kedua* ialah abstraksi-abstraksi seperti *syuzhet* dan cerita tampaknya menunjukkan bahwa aktung-aktung yang sama dapat disajikan dalam bermacam-macam medium. Pendapat ini mengarah pada pemotongan yang meragukan. Berguna kiranya bila dijelaskan bahwa tokoh-tokoh dapat disajikan secara berbeda-beda --secara visual atau secara verbal-- dan bahwa apa yang dapat diperankan atau dikutip (*adegan* atau *mimesis*) dapat dikatakan dengan cara lain oleh narator. Intisarinnya sama meskipun terjadi perubahan cara. Namun, perbedaan ini menjadi menyakitkan ketika ada anggapan bahwa penyajian drama, karena mendekati kenyataan, bagaimanapun juga lebih baik daripada pengisahan (*narration*). Teoretikus yang mengambil drama dan film sebagai norma pijakannya menyimpulkan bahwa narator harus menambahkan deskripsi dan penjelasan untuk menambah kekongkretan dan kevisualan penyajian.

Apabila kita menganggap bahwa narasi merupakan norma dan drama merupakan penyimpangan, kita mendapat pandangan yang berbeda tentang keuntungan hubungan dan keuntungan relatif antara drama dan narasi. Tidak seperti novel, drama dan film tidak dapat diperoleh dan dilakukan semau-maunya. Lebih jauh lagi, drama biasanya terikat oleh jam dan tanggal, sedangkan narasi dapat menyajikan realitas manusia terhadap waktu, memasukkan kenangan masa lalu bila kenangan itu ada sangkut pautnya dengan masa sekarang, dan membayangkan masa yang akan datang. Tidak dapat disangkal bahwa pengisahan menceritakan masa lampau sepenuhnya yang segala sesuatunya terjadi, sedangkan drama dan film dapat berpura-pura bahwa segala sesuatu terjadi pada saat sekarang. Si pengarang drama tidak ambil bagian dan membiarkan kita untuk mengambil kesimpulan dari sebuah khayalan.

Sebaliknya, narator dapat berbicara langsung kepada pembaca. Salah satu contoh yang dapat ditampilkan di sini adalah *San Pek Eng Tay*, baik dalam bentuk novel, drama, maupun filmnya.

Dalam prakteknya teori ini tentu saja kabur. Si pengarang drama mungkin menggunakan narator atau berbicara langsung kepada penonton. Percakapan seorang diri diakui sebagai kaidah untuk mengekspresikan pikiran; sorot balik tidaklah merupakan hal yang luar biasa.

Beberapa orang berpendapat bahwa mimesis lebih disukai karena memiliki kesiapan dan perincian yang kongkret, sedangkan yang lain menyukai drama dalam bentuk tertulis sehingga mereka tidak akan merasa bingung oleh penjelasan yang disajikan oleh penampilan aktor atau kecerdikan sang sutradara. Sangat mungkin, drama itu tampaknya lebih sama daripada yang sebenarnya karena jika kita membandingkan keduanya (misalnya kita membicarakan hubungan antara film dan novel), kita mengubah drama menjadi narasi. Suatu penekanan pada ciri-ciri pengisahan yang khas menuju pada kesimpulan bahwa narasi pada dasarnya tidak sama dengan drama. Ini adalah pendapat Barthes; sebaliknya. Chatman menerima pendapat Aristoteles mengenai penekanan pada persamaan antara drama dan narasi (Martin, 1986)

Tergantung pada bagaimana mereka memandang dua hal ini, naratologi mengembangkan empat macam teori yang berbeda. Naratologi mengambil masalah pembicaraan terhadap berbagai hal yang berhubungan dengan wacana naratif, bagaimana menyiasati peristiwa-peristiwa cerita ke dalam sebuah bentuk yang terorganisasi, yang bernama plot (Abrams, 1981).

Pertama, apakah struktur penting sebuah narasi harus ditemukan dalam plot? Apabila para teoretikus berpendapat demikian, teori ini akan mirip dengan teori-teori yang telah dikemukakan oleh para ahli.

Kedua, apakah metode-metode narasi dapat dipahami secara baik dengan cara menyusun kembali catatan kronologis tentang apa yang sudah terjadi?

Ketiga, para teoretikus yang berpendapat bahwa drama pada dasarnya mirip, ber-

beda hanya dalam metode penyajiannya, biasanya dimulai dengan membicarakan adegan, tokoh, dan latar; lalu mereka memaknai sudut pandang dan wacana narasi sebagai teknik yang dapat digunakan dalam pengisahan untuk menyampaikan unsur-unsur itu kepada pembaca. Chatman dan Kennan menggunakan cara ini untuk menyatukan teori tradisional dengan formalisme dan strukturalisme (Martin, 1986)

Keempat, beberapa teoretikus hanya membicarakan elemen fiksi yang unik, sudut pandang, dan pidato narator dalam hubungannya dengan pembaca dan lain-lain yang semacam.

Banyak cara untuk mengelompokkan elemen-elemen narasi tergantung pada dugaan dan tujuan analisis. Apabila tujuannya ialah membuktikan struktur total cerita, bagian-bagian cerita itu akan disebutkan dalam hubungannya dengan keseluruhan cerita yang telah dihipotesiskan, dan keseluruhan cerita itu akan mengontrol identifikasi bagian-bagian tersebut.

Jelaslah bahwa hal ini merupakan suatu contoh pemikiran bulat yang akan selalu menghasilkan *narrative of reading* yang sama. Sebelum membaca, seorang analis harus tahu seperti apakah keseluruhan cerita itu, dan proses menyusun elemen demi elemen ke dalam suatu pola lebih merupakan suatu perulangan dari suatu rute yang telah direncanakan dulu daripada merupakan suatu perjalanan dari suatu penemuan.

Culler (dalam Martin, 1990) menyatakan bahwa apabila pendekatan terhadap struktur narasi adalah untuk mendapatkan kecukupan, bahkan kecukupan yang belum sempurna, pendekatan itu harus memperhatikan proses membaca sehingga pendekatan itu menyediakan beberapa penjelasan tentang cara membentuk plot dari adegan dan kejadian yang ditemui pembaca. Pembaca harus menyusun suatu plot dari suatu keadaan ke keadaan lainnya sebagai satu bagian, dan bagian atau gerakan itu harus sedemikian rupa sehingga plot berlaku sebagai gambaran tema.

5. PENUTUP

Rupa-rupanya, plot bukanlah soal sederhana yang dapat dengan mudah dipa-

hami oleh pembaca untuk diterapkannya dalam novel. Pada awalnya, memang, plot konvensional ala Aristoteles dapat dimengerti dengan mudah. Akan tetapi, perkembangan menunjukkan bahwa pola atau model itu bervariasi. Dalam keanekaragamannya itu, bahkan muncul sanggahan bahwa cerita tidak dimulai dari awal atau dari akhir, tetapi dari tengah. Tidak cukup hanya itu, yang penting bukan awal, tengah, atau akhir cerita, tetapi ada macam-macam teori narasi yang bagi banyak pemerhati novel Indonesia belum aplikatif. Teori-teori baru itu belum memasyarakat.

Analisis struktur naratif itu bertujuan untuk mendapatkan susunan teks. Untuk itu, pertama-tama harus ditentukan satuan-satuan cerita dan fungsinya (Zaimar, 1990). Analisis model ini pun belum memasyarakat pada pembaca novel Indonesia. Misalnya, sudah memasyarakatkah istilah sekuen bagi pembaca awam? Rangkaian cerita dalam struktur naratif disebut sekuen. Dalam sekuen ini terdapat satuan-satuan cerita. Sekuen adalah setiap bagian ujaran yang membentuk suatu satuan makna. Sekuen bersifat kompleks. Untuk membatasi sekuen yang kompleks, perlu diperhatikan beberapa kriteria. Sekuen pun berperingkat. Sekuen itu ada yang berupa kernel dan ada yang berupa satelit. Pendeknya, banyak masalah pendahuluan dalam struktur naratif layak direkomendasi ke dalam tulisan lain. Pola V terbalik milik Aristoteles pun, ternyata terlihat, mengundang diskusi para ahli. Struktur naratif itu kompleks.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt Rinehart and Winston, Inc.
- Chatman, Seymour. 1975. *Story and Discourse*. London: Cornell University Press.
- Dini, Nh. 1995. *Tirai Menurun*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lubis, Mochtar. 1981. *Teknik Mengarang*. Cetakan-5. Jakarta: Kurnia Esa.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. 1990. Jakarta: Dep. P dan K dan BP.
- Martin, Wallace. 1986. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Oemarjati, Boen S. 1962. *Suatu Pembicaraan Roman Ateis: Achdiat Karta Mihardja*. Jakarta: Gunung Agung.
- Panuti-Soedjiman. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.