

MENYOAL REALISME SOSIAL DALAM NOVEL GADIS PANTAI KARYA PRAMOEDYA ANANTA TOER DENGAN ANALISIS STRATEGI NARATIF

Rukayah

Program Studi PGSD Fakultas Ilmu Pendidikan UNM

rukayah@unm.ac.id

ABSTRAK

Tujuan yang akan dicapai dalam penelitian ini, adalah memosisikan posisi Pramoedya Ananta Toer dalam perdebatan realisme sosial. Dalam rangka mencapai tujuan tersebut, maka akan dilakukan analisis strategi naratif untuk mengetahui elemen sastra yang dapat digunakan dalam mempertanyakan kembali posisi Pramoedya dalam realisme sosial. Kurniawan menganalisis dan membagi tiga fase kepenulisan Pramoedya, yaitu periode praLekra ketika Pramoedya berdiri sebagai pejuang kemanusiaan dan keadilan. Kedua, periode Pramoedya aktif bersama Lekra. Ketiga adalah masa setelah pemberangusan PKI setelah penahanan Pram yang dalam pandangan Kurniawan merupakan fase sintesis yang melahirkan kedewasaan dalam menulis. Objek kajian yang dianalisis *Gadis Pantai* merupakan fase ketiga dalam kepenulisan Pramoedya, sehingga analisis ini secara signifikan mencoba untuk mempertanyakan posisi realisme sosial dalam fase ketiga kepenulisan Pramoedya. Analisis ini akan mencoba mempertentangkan permasalahan bentuk dan isi. Hasil analisis ini menunjukkan bahwa terdapat keberpihakan narator di dalam teks. Meski demikian narator juga berusaha menampilkan dengan alamiah tanpa memperlihatkan tendensinya dengan jelas. Karya Pram berjudul *Gadis Pantai* merupakan bentuk dari realisme sosialis yang lebih tepat berada dalam pengertian realisme sosial pascaStalin dan Gorky.

Kata Kunci: Pramoedya, realisme sosial, dan strategi naratif

PENDAHULUAN

Pram Lahir di Blora, 6 Februari 1925. Wafat di Jakarta, Minggu, 30 April 2006. Di dalam buku Savitri Scherer yang berjudul *Pramoedya Ananta Toer Luruh dalam Idiologi* banyak menjelaskan tentang pandangan-pandangan Pramoedya atau Pram. Pram di dalam kesusasteraan Indonesia dijelaskan pada mulanya termasuk di dalam kelompok Gelanggang. Hingga akhirnya keluar dari kelompok tersebut akibat perbedaan pandangan. Perbedaan tersebut hadir dikarenakan Pram menulis lebih cenderung mirip dengan model penulisan Lekra yang sering kali mengangkat isu kelokalan maupun bentuk-bentuk seni lokal. Isi tulisan Pram cenderung mengambil nilai-nilai budaya yang tertanam dalam tradisi rakyat setempat ketimbang mempertanyakan kebudayaan-kebudayaan tersebut.

Berbeda halnya dengan beberapa tokoh Gelanggang yang melihat karya-karya yang mencerminkan kebudayaan lokal sebagai primitif, sederhana dan inferior dibandingkan dengan kebudayaan barat yang telah dianggap lebih unggul. Lain halnya menurut Scherer yang melihat tulisan Pram, Utuy dan Ajip

Rosidi yang menggunakan simbolisme dan metafor untuk ditarik ke dalam unsur-unsur budaya lokal dan bahkan pengalaman lokal. Para kritikus Gelanggang menganggap karya-karya yang demikian tidak memiliki nilai kesusasteraan karena tidak memiliki model formalistik. Scherer menyebut para kritikus ini dengan para kritikus yang terasing dari rakyat dan tradisi mereka sendiri. Perbedaan cara pandang dan kritik dari kritikus ini pada akhirnya berujung pada berpindahannya Pram pada kelompok Lekra yang banyak membantu para seniman pinggiran yang tidak mendapatkan pengakuan dari para seniman elit.

Salah satu penyebab yang menurut penulis cukup mendasar sehingga Pram memiliki cara pandang yang berbeda dengan para sastrawan/kritikus Gelanggang adalah ketika Pram menghadiri sebuah diskusi sastra di Amsterdam. Dari pandangan seorang sarjana Marxis, Prof. Wertheim yang menawarkan penafsiran lain atas kesusasteraan Indonesia. Menurut Wertheim, Sastrawan Indonesia menurutnya tidak berhak untuk mengadopsi pesimisme Barat dalam meninjau masyarakat Indonesia. Hal ini dikarenakan Indonesia baru

saja telah melaksanakan revolusi sehingga karya sastranya idealnya mencoba untuk mengungkapkan sukacita dan optimisme masyarakat mereka sendiri. Sedangkan pesimisme barat hadir karena adanya perang dunia.

Cara pandang Pram menolak hadirnya sebuah karya sastra yang diciptakan demi keindahan semata. Menurut Pram keadilan, kemanusiaan, kebudayaan dan idealisme lebih penting bagi manusia dari pada sekedar keindahan. Dalam hal ini Pram menolak pandangan formalis yang hanya berkuat pada permasalahan bentuk dan struktur karya sastra. Pram pada akhirnya berpaling pada Lekra dan turut serta mengamini realisme sosialis yang diklaim oleh PKI. Scherer sendiri menyangkan hal tersebut

Yang disayangkan dalam “penerimaan sastra” alternatif, para aktivis Lekra yang lebih naif, terutama (nantinya) Pramoedya, akhirnya menggunakan istilah “realisme sosialis”. Untuk menggambarkan pilihan alternatif mereka. Dengan ini mereka berpaling pada slogan-slogan politik Sukarno pada saat itu, di antaranya ajakan ke arah “Sosialisme Indonesia”. Namun penggunaan istilah ini membuat mereka rentan terhadap dugaan bahwa kepentingan mereka bukan sastrawi, melainkan politis, dan politik yang dimaksud adalah PKI. (Scherer, 2012: 45)

Scherer lebih lanjut menjelaskan bahwa Pram menulis dalam sebuah makalah ketika menjabat sebagai wakil ketua Lekra yang menuliskan tentang penyangkalan Pram terhadap gaya alternatif penulisan realis. Bagi Pram satu-satunya realis yang sah adalah yang telah sesuai dengan dikte dan dogma sosialis. Jenis realisme yang tidak sesuai dengan aturan partai sosialis tidak diizinkan untuk diungkapkan.

Lain halnya dengan Eka Kurniawan dalam bukunya Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis membagi tiga tahap kepengarangan Pram. Pertama adalah periode pra Lekra ketika Pram berdiri sebagai pejuang kemanusiaan dan keadilan. Ungkapan politik Pram lebih banyak berkisar sebagai produk kekecewaan atas dunia yang dihadapinya. Periode kedua, adalah periode Pram aktif bersama Lekra. Periode ketiga adalah masa setelah pemberangusan PKI setelah penahanan Pram yang dalam pandangan Kurniawan merupakan fase sintesis

yang melahirkan kedewasaan dalam menulis.

Analisis Eka Kurniawan memperlihatkan adanya perubahan pandangan realisme sosialis Pram. Dari realisme sosialis yang menjadi slogan partai menjadi realisme sosialis yang berideologi dan bermutu estetis. Hal ini yang diungkapkan Pram dalam salah satu tulisannya yang dikutip oleh Kurniawan

Realisme sosialis itu sendiri bukan hanya penamaan satu metode di bidang sastra, tapi lebih tepat dikatakan hubungan filsafat, metode penggarapan dengan apresiasi estetis sendiri; penamaan satu politik estetis dibidang sastra yang sekaligus juga mencakup adanya front, adanya perjuangan, adanya kawan-kawan sebarisan dan lawan-lawan di seberang garis, adanya militansi, adanya orang-orang yang mencoba menghindarkan diri dari front ini untuk memenangkan ketakacuhan. (Kurniawan 2006:144)

Pandangan ini jelas berbeda dengan pandangan Pram sebelumnya yang meletakkan sastra di dalam slogan partai politik. Ketundukkan sastra di dalam partai politik atau dalam istilah Kurniawan sebagai sastra sebagai propaganda murahan. Pandangan kutipan di atas dijelaskan oleh Kurniawan sebagai bentuk sintesa pemikiran Pram atas sastra dan politik.

Kurniawan menjelaskan di dalam bukunya bahwa novel “Gadis Pantai” muncul sebagai cerita bersambung dalam Lentera (Bintang Timur) dan pertama kali diterbitkan sebagai novel pada tahun 1987. Kurniawan mengelompokkan novel *Gadis Pantai* dalam fase/periode ketiga kepenulisan Pram. Sebuah fase sintesis kedewasaan Pram dalam menulis. *Gadis Pantai* merupakan titik awal kecenderungan menuju fase ketiga dalam kepengarangan Pram. Salah satu ciri fase ketiga Pram adalah kecenderungannya untuk menulis dengan mengeksplorasi latar sejarah di dalam novelnya. Walaupun novel “*Gadis Pantai*” tidak mengambil latar sejarah “besar” seperti karya Pram yang lain setelah *Gadis Pantai*. *Gadis Pantai* tetap dapat digolongkan ke dalam novel sejarah Pram. (2006: 143-144). Fase ketiga dalam kepengarangan Pram sepertinya Pram hadir sebagai usaha untuk mengubah pandangan sastra politik sebagai bentuk propaganda murahan.

A. Teeuw juga menyebut karya “*Gadis Pantai*” tetap sebagai roman Idiologis. Akan tetapi sebagai novel idiologis hadir sebuah

KAJIAN PUSTAKA & PEMBAHASAN

a. Realisme Sosial

Kritikus sastra M.H. Abrams mendefinisikan realisme sebagai sebuah gaya penulisan, yang bisa ditemukan dalam apa saja, dimana representasi kehidupan dan pengalaman manusia menjadi tujuan penulisan yang paling penting. Fiksi realis dan fiksi romantik tentunya berbeda, fiksi romantik akan menggambarkan kehidupan seperti yang kita impikan sedangkan fiksi realis berusaha untuk menggambarkan kehidupan atau realitas sosial seperti yang dikenal pembaca pada umumnya. Realisme kemudian berkembang menjadi dua subgenre yang dikenal dengan realisme sosial dan realisme magic.

1. Realisme sosial adalah terminologi yang dipakai para kritikus sastra Marxis. Realisme sosial menggambarkan atau merefleksikan pandangan marxis bahwa pertentangan antar kelas sosial merupakan dinamika esensial masyarakat.
2. *realismemagic* adalah istilah yang dipakai untuk menggambarkan realitas tetapi juga menggambarkan unsur-unsur fantasi yang mengakibatkan terjadinya kekaburan antara serius dan main-main.

Doktrin realisme Sosialis dalam penjelasan Terry Eagleton dalam bukunya *Marxism and Literary Criticism* menjelaskan bahwa doktrin tersebut biasanya diklaim berasal dalam tradisi Marx dan Engel. Eagleton kemudian menjelaskan bahwa ide tersebut pada dasarnya lebih tepat dialamatkan kepada Belinsky, Chernyshevsky, dan Dobrolyubov yang merupakan kritikus sastra Rusia abad ke sembilan belas (2002: 52). Doktrin realisme sosialis dicetuskan oleh Stalin dan Gorky pada kongres penulis soviet pada tahun 1934. Pandangan ini kemudian dibakukan dan dipraktekkan dalam lingkaran kekuasaan Stalinis dan Zhdanov.

Dalam pidato Gorky ke kongres yang membahas tema estetika marxis. Gorky menjelaskan bahwa kewajiban penulis untuk melihat bahwa aktivitas kesusasteraannya sesuai dengan aktivitas kesuluruhan masyarakat dan dengan demikian memberikan kontribusi terhadap perjuangan yang harus dikobarkan oleh umat manusia terhadap hambatan-hambatan yang ditimbulkan oleh alam. Lebih lanjut Gorky memploklamirkan realisme sosial secara gigih dan mendorong

bentuk sintesa yang halus antara pesan dan citra. Sebuah bentuk perwujudan ideal tentang bagaimana seharusnya sebuah roman menjadi (*becoming*). Terdapat perpaduan antara pemahaman individu dan kebenaran manusiawi. Dalam hal ini Pram berhasil menyajikan suatu yang umum akan tetapi memiliki kekhasan. A. Teeuw juga menambahkan, yang utama dalam *Gadis Pantai* adalah bukan pesan yang sekedar dilekatkan pada cerita, atau lebih buruk lagi cerita yang digantungkan pada pesan, melainkan terdapat makna yang dapat ditemukan dan digali dari cerita itu sendiri (Kurniawan, 2006:143-144)

Novel *Gadis Pantai* bercerita tentang seorang perempuan yang berstatus bukan priyai/dianggap sahaya yang derajatnya diangkat melalui pernikahan dengan seorang priyai. Selain itu novel ini mengisahkan keterpisahan antara tokoh utama dari latar masyarakat pesisir ke kota. Gadis Pantai memasuki dunia baru yang belum pernah dia bayangkan. Hal ini dijelaskan di dalam novel, dikarenakan usia Gadis Pantai masih tergolong muda. Gadis Pantai menyadari bahwa derajatnya tidak akan bisa sama dengan keluarga langsung dengan priyai akan tetapi di satu sisi derajatnya yang sekarang dia harus memerintah dan mengatur para pembantu yang memiliki latar belakang derajat yang sama. Pada akhirnya Gadis Pantai dipaksa keluar dari rumah sang Priyai setelah melahirkan. Gadis Pantai dikembalikan ke rumah orang tuanya. Di akhir cerita Gadis Pantai memutuskan tidak kembali ke desa asalnya dan akan pergi ke Blora.

Ada banyak pertentangan yang hadir melalui sudut pandang Gadis Pantai. Pertentangan antara desa dan kota dalam sudut pandang Gadis pantai bahkan latar/suasana juga sering kali digambarkan dalam bentuk pertentangan sehingga memberikan sugesti atau *suspence* tertentu. Begitu pula pertentangan antara kaum Sahaya dan kaum Priyai. Gadis Pantai menjadi tokoh yang memiliki kesadaran baru dalam melihat pertentangan kelas yang ada.

Pertentangan-pertentangan yang terdapat di dalam novel akan menjadi analisis penulis. Akan tetapi sebelum menyentuh lebih jauh pertentangan tersebut penulis akan menguraikan bentuk yang terdapat di dalam novel dan sekaligus menjadi pembatasan analisis.

sastrawan untuk menunjukkan eksistensi realisme sosial (Arvon, 2010: 89).

Realisme sosial membicarakan masalah utama tentang evolusi kesusasteraan, cerminan hubungan kelas-kelasnya, dan fungsi sosialnya dalam masyarakat. Karangan Lenin tahun 1905 “*Organisasi Partai dan Sastra Partai*” pada dasarnya buku Lenin tidak membahas sastra secara eksplisit tetapi ada tiga hal pokok bagaimana sastra diyakini oleh Lenin.

1. Sastra harus mempunyai fungsi sosial;
2. Sastra harus mengabdikan kepada rakyat banyak (dalam hal ini menunjukkan bagaimana sastra menjadi sebuah kendaraan politik);
3. Sastra harus merupakan suatu bagian dalam kegiatan partai komunis.

Realisme sosial di Uni Soviet di bawah menteri kebudayaan Andrey Zhdanov menyatakan dengan teras terang “Bahwa kesusasteraan Uni Soviet itu tendensius, karena dalam zaman perjuangan kelas, tidak ada dan tidak boleh ada sebuah kesusasteraan yang bukan kesusasteraan kelas, tidak tendensius, dan dinyatakan nonpolitis” (Selden, 1993:26).

Pandangan Selden berbeda dengan Eagleton yang menjelaskan bahwa Lenin pada dasarnya memang konservatif amat menganggungkan realisme dan tidak tertarik pada sastra futuristik ataupun ekspresionis. Meskipun demikian Eagleton menilai Lenin menolak karya yang jelas-jelas tendensius seperti pada karya Gorkhy *The Mother*.

Terry Eagleton menjelaskan doktrin realisme sosialis sebagai doktrin yang mewajibkan penulis membentuk kebenaran. Gambaran konkrit sejarah tentang realitas ada dalam perkembangan revolusi yang membawa problema perubahan ideologi dan tingkat pendidikan pekerja dalam spirit sosialis yang menjadikan karya sastra tendensius, partai minded, optimisme dan heroik. Penulis pada akhirnya digiring untuk menghasilkan karya sastra yang mengagungkan mesin (2002: 46).

Pandangan Leon Trotsky dalam penjelasan Eagleton agak berbeda dengan pandangan realisme sosialis yang dibangun Stalinis dan Zhedonov. Bagi Trotsky realisme sebetulnya adalah “sebuah filsafat hidup” yang tidak seharusnya dibatasi menjadi teknik-teknik suatu sekolah khusus. Dalam hal ini pandangan Trotsky lebih fleksibel.

Pada dasarnya Marx dan Engel sendiri menolak pandangan kaum utilitarian yang menganggap sastra sebagai alat untuk

mencapai tujuan. Menurut Marx sastra adalah tujuan itu sendiri. Begitu pula Engels menulis kalau dia sama sekali tidak menolak karya fiksi yang bertendensi politik tetapi akan bermasalah jika pengarang bersikap partisan. Tendensi politik menurut Engels kemunculannya haruslah samar-samar dari situasi yang didramatisir (Eagleton, 2002: 54-55).

Engels juga menegaskan bahwa komitmen politik pada karya sastra tidaklah penting (bukan berarti dapat diterima) karena tulisan realis itu sendiri sesungguhnya mendramatisir kekuatan signifikan kehidupan sosial, memutus, melebihi baik yang dapat diobservasi secara fotografis dan penekanan retorik dari sebuah “solusi politik.” Konsep dari Engels, kemudian bagi kritikus Marxis dikenal dengan keberpihakan objektif. Pengarang perlu menyelipkan pandangan politik pada karyanya karena apabila mengungkapkan kekuatan real (nyata) dan potensi secara objektif dalam karya pada suatu situasi, dia telah berpihak. Keberpihakan yang diwarisi dari realita itu sendiri, muncul dalam sebuah metode yang lebih memperlakukan realitas sosial dibandingkan dengan perilaku subjektif (Eagleton, 2002:56).

Pandangan Eagleton menjelaskan bahwa realitas historis haruslah objektif dimana pandangan pengarang masuk dan menerjemahkan realitas sekaligus menelanjangi realitas dalam karyanya sehingga menghasilkan kesadaran pada saat membaca karya tersebut. Berbeda halnya dengan realisme sosialis yang menjadi subjektif murni yang langsung saja meletakkan karya sastra di dalam kerangka kesadaran yang baku, diterima begitu saja. Realitas/objek langsung menjadi subjektif tanpa proses. Stalin pada dasarnya menolak keberpihakan objektif/objektifisme dan kemudian menghadirkan subjektifisme murni. Dalam hal ini, telah meletakkan sastra menjadi dogmatis sesuai dengan doktrin yang ada dalam sosialisme.

Menurut Lukas di dalam buku Soetomo Krisis Seni Krisis Kesadaran menjelaskan bahwa tradisi realis yang matang mampu mendobrak kesadaran palsu borjuis sekaligus menjadi bentuk estetika secara penuh. Oleh karena itu, Lukas lebih mengarahkan bentuk realis pada misi melukiskan estetika yang utuh. Mengenai kesadaran yang benar (2003:66).

Lukas memperkenalkan istilah “refleksi” (Istilah dari terjemahan Pradopo dalam buku Raman Selden *Panduan Pembaca Teori Sastra*

Masa Kini). Seorang pengarang dianggap tidak lepas dari adanya dunia luar atau kenyataan. Pengarang melakukan refleksi kenyataan dalam gagasan, gambar, perasaan, dan seterusnya di dalam karyanya. Menurut Lukase seorang sastrawan dan seniman harus menampilkan kenyataan dalam keseluruhannya. Di dalam kenyataan tersebut pengarang akan melibatkan diri dan mengambil sikap. Terry Eagleton menjelaskan pula beberapa konsep Lukas yang lain adalah ‘*totality*’, ‘*typicality*’, ‘*world-historical*’.

World historical Lukase menolak pengarang-pengarang naturalis, karena naturalis hanya melukiskan kenyataan secara dangkal atau *typical*. Tidak seperti halnya dengan realis, keterlibatan pengarang membuat karya bercerita secara utuh atau *totality* dan mengarahkan pembaca untuk memahami realitas pertama (permukaan) dan realitas kedua (realitas sesungguhnya). Lukase juga menolak para kaum surrealis karena sangat terpaku pada teknik kepengarangan sehingga tidak menyentuh hakikat dari kenyataan dan hanya bermain pada tingkatan gejala-gejala realitas. Lukase banyak dipengaruhi pandangan dialektis marxis Hegelian. Perkembangan dalam sejarah tidak acak atau kacau pun bukan kemajuan yang datar dan lurus, melainkan lebih merupakan sebuah perkembangan yang dialektis (Selden, 1993: 28). Oleh karena itu, sastra seharusnya menggambar sejarah yang dialektis.

Jadi Realisme sosialis sering diidentikkan dengan sastrawan dan kritikus sastra Marxis. Realisme sosialis dalam sudut pandang Gorky dan Stalin telah menempatkan dan menjadikan realisme sosialis menjadi sebagai sastra tendensius. Akan tetapi istilah realisme sosialis bergeser dalam perkembangannya tidak lagi tendensius akan tetapi menjadi bagian bentuk penulisan dalam kerangka filsafat Marxis dan Hegelian.

b. Strategi Naratif: Analisis Narator dan Fokalisator

Dengan memosisikan novel *Gadis Pantai* sebagai karya Pramodya yang merupakan fase ketiga penulisan, analisis ini lebih memberatkan pada persoalan bentuk dalam melihat permasalahan keterasingan dan permasalahan kelas sosialnya.

Sebuah narasi dibentuk agar mengarahkan dan meyakinkan pembaca kepada suatu pemahaman, tindakan, atau kejadian tertentu.

Seorang pengarang melalui cerita berusaha melalui strategi tertentu untuk meyakinkan pembaca agar ceritanya dapat dianggap sebagai sebuah kebenaran. Usaha tersebut merupakan strategi naratif, yang terkait dengan naratologi. Bal (1997: 3) menjelaskan bahwa naratologi adalah teori naratif, kejadian-kejadian, gambar-gambar, kacamata, artefak budaya yang bercerita. Teori naratologi ini membantu untuk memahami, menganalisis, dan mengevaluasi suatu narasi.

Narator salah satu bagian terpenting dalam sebuah narasi sebagaimana menurut Bal (1997: 19) menyebutkan bahwa narrator adalah konsep sentral guna menganalisis teks naratif. Narator adalah agen yang bercerita dan menghubungkan cerita dengan berbagai media tertentu seperti bahasa, citra, suara, atau kombinasinya yang membentuk fabula. Narator juga terkait erat dengan fokusasi, karena narator dan fokusator berperan penting untuk menentukan yang disebut dengan narasi. Meski demikian peran narator lebih penting karena narator yang menggunakan bahasa dalam membentuk jalinan narasi berupa cerita.

Bal (1997 :22) membagi dua jenis narator, yaitu *extern narrator* (narator orang ketiga) dan *character bound narrator* (narator orang pertama). Perbedaan narator orang ketiga dan narator orang pertama terletak pada objek ucapannya, ketika dalam teks narator tidak secara eksplisit merujuk pada tokoh, maka disebut sebagai narator orang ketiga. Sedangkan jika subjek aku diidentifikasi sebagai tokoh dalam fabula, disebut sebagai narator orang pertama.

Fludernik (2009: 21) lebih jauh menjelaskan kompleksitas permasalahan antara narator orang pertama dan narator orang ketiga dengan menjelaskan bahwa narator bisa saja merupakan tokoh di dalam plot atau disebut juga narasi orang pertama, yaitu narator melaporkan apa yang dialaminya sendiri, atau bisa juga yang jauh dari dunia tokoh dan menggambarkan dunia fiksional tokoh tersebut dari perspektifnya sebagai narator orang ketiga.

Selanjutnya, Fludernik (2009:27) memaparkan fungsi narator secara teknis adalah menyajikan dunia fiksi. Narator bisa jadi tetap dirahasiakan, artinya tidak menjadi tokoh yang terang-terangan sebagai narator. Narator juga berfungsi dalam narasi untuk mengomentari, menguraikan, dan menjelaskan peristiwa yang terjadi, menggambarkan situasi dan kondisi sosial politik, dan

mengindikasikan motif-motif yang mendorong tokoh melakukan sesuatu. Tujuan utama narator adalah untuk membangkitkan simpati dan antipati pembaca kepada seorang tokoh dan untuk mengembangkan kerangka normatif di dalam dunia cerita dan penerimaan pembaca terhadapnya. Kemudian, narator berfungsi sebagai filsuf atau moralis yang mengartikulasikan proposisi universal yang valid. Dengan demikian penjelasan Fludernik berperan penting dalam analisis ini untuk menunjukkan cara.

Fokalisasi tidak lepas kaitannya dengan narator. Fokalisasi adalah hubungan antara penglihatan dengan objek yang dilihat dan dirasakan, atau hubungan antara sebuah penglihatan dengan agen yang melihatnya, serta objek yang dilihat. Subjek dari fokalisasi disebut *focalizer* (Bal secara spesifik menyebut *focalizer*), yaitu agen yang menjadi titik atau tumpuan dari mana sebuah objek terlihat. Titik tersebut dapat terletak pada tokoh, atau di luar itu. Jika yang menjadi *focalizer* adalah tokoh, maka tokoh tersebut akan memiliki keuntungan atas tokoh lain, karena pembaca dapat melihat melalui pandangan tokoh dengan mata tokoh dan akan cenderung menerima visi yang disajikan oleh tokoh itu (Bal, 1997:142-146).

Bal (1997:148-149) membagi fokalisasi ke dalam dua jenis, yaitu *character-bound focalization* (fokalisasi tokoh) dan *extern focalization* (fokalisasi narator). Fokalisasi tokoh adalah fokalisasi yang bervariasi dan dapat beralih dari satu tokoh ke tokoh yang lain, bahkan ketika naratornya tetap dan konstan. Dalam kasus tersebut, gambaran mengenai asal usul konflik dapat terlihat, yaitu bagaimana tokoh yang berbeda-beda melihat satu objek yang sama sehingga tercipta netralitas pada semua tokoh. Sementara itu, fokalisasi narator adalah fokalisasi yang terletak pada sebuah agen yang tidak dikenal yang berada di luar fabula dan berfungsi sebagai *focalizer*.

Menurut Nurgiyantoro (2010) Sudut pandang orang ketiga (dia) dibagi menjadi dua, yaitu sudut pandang orang ketiga serba tahu dan sudut pandang orang ketiga sebagai pengamat. Pengarang, narator dapat menceritakan apa saja hal-hal yang menyangkut tokoh "dia" tersebut. Narator mengetahui segalanya, ia bersifat mahatahu (*omniscient*). Ia mengetahui berbagai hal tentang tokoh, peristiwa, dan tindakan, termasuk motivasi yang melatarbelakangi.

Ia bebas bergerak dan menceritakan apa saja dalam lingkup waktu dan tempat cerita, berpindah-pindah dari tokoh "dia" yang satu ke "dia" yang lain, menceritakan atau sebaliknya "menyembunyikan" ucapan dan tindakan tokoh, bahkan juga yang hanya berupa pikiran, perasaan, pandangan, dan motivasi tokoh secara jelas, seperti halnya ucapan dan tindakan nyata.

Novel *Gadis Pantai* menggunakan sudut pandang orang ketiga. Sudut pandang penceritaan orang ketiga memudahkan pengarang untuk menjelaskan karakter dan lakuan tokoh yang dihadirkan di dalam novel. Itu sebabnya, sudut pandang orang ketiga sering kali disebut *eyes god* karena kemampuan membentuk karakter, suasana, latar dll. Sudut pandang orang ketiga bercerita tentang tokoh mengenai *Gadis Pantai*.

Pembahasan

Analisis isi dan bentuk

Peran narator ketiga dalam novel *Gadis Pantai* mendominasi jalan cerita sekaligus merangkai alur cerita. Adapun tokoh utama *Gadis Pantai* kisahnya dinarasikan oleh narator orang ketiga. Peran narator ini juga menjadi pembentuk karakterisasi tokoh-tokoh di dalam novel, memberikan suasana dan ketegangan, terutama terkait dengan pertentangan kelas. Sebagaimana yang telah dijelaskan Fludernik bahwa narator berfungsi untuk menggambarkan kondisi sosial politik. Pertentangan kelas yang terdapat dalam novel *Gadis Pantai* merupakan kinerja dari narator yang kemudian terkait dengan proses simpati dan antipati pembaca terhadap tokoh di dalam novel. Pertentangan kelas dihadirkan oleh narator ketiga dengan tidak secara spesifik menyebutkan nama misalnya dua tokoh penting antara Bendoro (Bangsawan) dan *Gadis Pantai* (Rakyat Jelata). Berbeda halnya dengan tokoh-tokoh yang lain sering kali disebutkan namanya seperti Mardikun, Tuan Guntur, Si Dul Pendongeng, Lasem Pembuat Terasi, Mak Pin Tukang Pijit dll. Terdapat keunikan sendiri ketika Pram menghadirkan tokoh dari golongan bangsawan yang disebutkan namanya tetapi derajatnya diturunkan setara dengan tokoh gadis, yaitu Mardinah. Tindak pemberian nama ini menjadi lebih bersifat idiologis dalam perkembangan tokoh terutama tokoh *Gadis Pantai*.

Tindak pemberian nama dalam novel *Gadis Pantai* menghadirkan jarak antara narator ketiga dengan tokoh-tokoh yang dikisahkan. Narator ketiga tidak pernah

menyebutkan nama asli dari Gadis Pantai. Narator hanya menyebutnya Gadis Pantai/Gadis. Berbeda halnya ketika focalisasi tokoh-tokoh dalam novel menyebut atau memberi nama Gadis Pantai dengan panggilan yang berbeda-beda. Orang tua Gadis Pantai menyebut “*Nak*”. Pelayan Tua dan Bendoro menyebutkan dengan Mas Nganten, dan Kusir menyebutkan dengan Bendoro Putri. Adapun Gadis Pantai di depan Bendoro menyebut dirinya Sahaya. Hal ini menunjukkan adanya oposisi yang kuat antara narator dan focalisator tokoh. Oposisi tersebut menghasilkan suasana yang sama antara oposisi antarkelas Bendoro “Bangsawan” dan Gadis Pantai “rakyat jelata”. Suasana yang ditampilkan dari pertentangan kelas tersebut, adalah keberpihakan narator untuk memposisikan Gadis Pantai sebagai tokoh yang tertindas, dan Bendoro sebagai tokoh yang menindas. Adanya pertentangan dengan tanpa menyebutkan nama secara khusus dapat menimbulkan efek tersendiri bagi pembaca. Secara sadar pembaca akan mudah menemukan adanya pertentangan kelas.

Narasi dengan intens mempertahankan oposisi narator/focalisator dan bangsawan/rakyat jelata, penyebutan Gadis Pantai oleh narator pada dasarnya narator sedang mempertajam kelas yang hadir di dalam novel. Gadis Pantai seperti menjadi representasi dari kelasnya yaitu kelas dari rakyat jelata. Sebagaimana pula Bendoro merupakan orang-orang yang masuk ke dalam kelas Priyai karena sepanjang kisah nama dari setiap golongan priyai disebut dengan Bendoro. Sikap narator yang juga tidak menyebut nama Gadis Pantai, bahkan secara konsisten menyebut Gadis Pantai, maka narator berusaha menghadirkan sosok polos yang dalam perkembangannya memiliki tingkat kesadaran-kesadaran yang berbeda. Kesadaran Gadis Pantai selaku perempuan desa, kesadaran Gadis Pantai sebagai perempuan yang berada di lingkungan Priyai, dan terakhir dialektika kesadaran antara pengetahuannya sebagai perempuan desa dan perempuan di lingkungan bangsawan yang memberikan kesadaran baru. Hal ini dengan meyakinkan pula hadir dalam penceritaan ketika narator menghadirkan Pelayan tua untuk menggugat Bendoro.

Hanya Bendoro yang tak terungkit di sini. Begitu kata pelayan tua dahulu. Hanya dewa-dewa yang tak terungkit dalam kehidupan ini, yang lain-lain goyah tanpa pegangan. Kelahiran sahaya sudah satu

hukuman! Terngiang suara pelayan tua itu. Ia meradang-apakah dosa suatu kelahiran di tengah-tengah orang kebanyakan? Mengapa? Apa dosa? Dan tanpa disadari airmatanya telah mengembang-kan cairan dukacita buat seluruh orang yang berasal dari kampung, terutama kampung nelayan (Pram, 2011:133)

kutipan tersebut hadir dari narator ketika menjelaskan tentang perasaan dan kesadaran Gadis Pantai yang menggugat kesadaran kelas rakyat jelata, tetapi strategi naratif yang digunakan pada kutipan tersebut adalah ketika narator yang bernarasi kemudian melebur dengan penokohan Gadis Pantai, seakan-akan Gadis Pantai yang menjadi narator seperti yang terlihat pada kutipan yang ditandai dengan tanda tanya ketika narator/gadis pantai mempertanyakan dan sekaligus menggugat para priyai. Hal ini menunjukkan adanya tendensi narator pada tokoh, meski demikian terdapat kebijakan narasi karena kesadaran Gadis Pantai tidak hadir dengan sendirinya tetapi menggunakan focalisasi eksternal dari Pelayan Tua sehingga tidak berkesan tendensius pula.

Gugatan model ini sering kali dihadirkan di dalam teks. Gugatan yang menggunakan focalisasi eksternal dan penggabungan suara antara narator dan kesadaran Gadis Pantai. Jadi, dengan demikian meski terkesan tendensius dalam menunjukkan kelas dan kesadaran kelas para tokoh, Pram menggunakan teknik narasi yang tidak tendensius dalam menyampaikan permasalahan ideologis. Strategi narasi tersebut mampu menghadirkan tokoh Gadis Pantai yang menyadari dirinya sebagai tokoh yang mampu mempertanyakan dan sekaligus melawan ketertindasannya.

Selain teknik narasi, salah satu hal yang membuat kesan tendensius tidak terlalu dihadirkan adalah ketika sosok Gadis Pantai tidak mampu untuk merebut kembali anaknya. Jika Pram menjadi tendensius sebagaimana realisme sosial, akhir cerita novel Gadis Pantai akan memiliki akhir, yang mana Pram memenangkan. Gadis Pantai selaku representasi kelas untuk mendapatkan kembali anaknya. Akan tetapi Pram lebih memilih untuk mengakhiri cerita dengan kekalahan Gadis Pantai. Gejala ini menurut Kurniawan sebagai bentuk kedewasaan Pram. Pram tidak harus memenangkan sosok tokoh utama. Justru dari akhir cerita yang demikian pembaca menyadari adanya ketidakadilan dalam sistem feodal dan kolonial.

Dalam menghadirkan permasalahan kelas, Pram tidak hanya terpaku pada oposisi antara Priyai dan rakyat jelata, tetapi juga melihat kompleksitas dari permasalahan kelas, yaitu pertentangan kelas antara Gadis Pantai dan Bujang/Pelayan Tua/Wanita Tua. Pada awal cerita narator lebih sering menyebutnya Bujang. Akan tetapi seiring perkembangan cerita narator kemudian menyebutkan Wanita Tua dan Pelayan Tua. Dalam hal ini narator sedang memperlihatkan bahwa di dalam kelas masyarakat bawah sendiri terdapat pertentangan kelas.

Pada tahap-tahap awal perkembangan cerita pertentangan kelas yang hadir adalah pertentangan antara Gadis Pantai dan Bujang/Pelayan Tua/Wanita Tua. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini

Dan dengan demikian bujang itu setapak mulai berhasil menyabarkan keliaran Gadis pantai dan menertibkannya sebagai wanita utama. Buat kesekian kali ia mendongeng. Lebih dari empat wanita telah ia dongengi dengan dongeng yang itu-itu juga.... (Pram, 2011: 59)

Kutipan di atas merupakan suara narator ketika menjelaskan tokoh Bujang. Suasana yang dihadirkan memiliki kontradiksi antara Gadis Pantai dan Bujang. Suasana tersebut hadir dengan pilihan diksi yang menyebutkan "*keliaran Gadis Pantai*" dan "*menertibkannya sebagai wanita utama*". Pertentangan ini hadir dalam narasi dengan memperlihatkan bahwa Bujang merupakan sosok yang bekerja untuk Priyai dari kelas rendahan. Bujang berusaha mempertahankan eksistensinya dengan menaklukkan sosok Gadis Pantai agar menjadi patuh sedangkan usaha perlawanan Gadis Pantai seakan-akan tidak mendapat dorongan atau bantuan dari tokoh lain dari kelasnya sendiri. Akan tetapi seiring perkembangan cerita tokoh Bujang perlahan memihak pada Gadis Pantai dan narator mengubah penyebutan, tidak lagi dengan Bujang akan tetapi Wanita Tua/Pelayan Tua.

Peralihan perubahan penyebutan nama Bujang ke Pelayan Tua adalah ketika Bujang telah bersimpati terhadap Gadis pantai. Dalam hal ini narator sepertinya berusaha berpihak terhadap tokoh Bujang dengan melakukan penghalusan penyebutan dengan menyebut Pelayan Tua. Seperti terlihat pada kutipan di bawah ini;

Gadis Pantai dan pelayan tua itu kini terhenti memungguni pintu, meng-hadapi pemuda-pemuda itu. Gadis Pantai tetap

menunduk ketakutan, sedang pelayan tua itu meradang menan-tang. Dengan suara perlahan, sopan, dan hati-hati pelayan tua mengacarai, "Apa masih dirundingkan?" (Pram, 2011:113).

Konteks narasi ini hadir ketika Bujang/Pelayan Tua membela tokoh Gadis Pantai dari pemuda-pemuda yang menyalahkan Gadis Pantai karena permasalahan kehilangan uang. Narator tidak lagi menyebut tokoh Bujang tetapi menyebutnya dengan Pelayan Tua. Bahkan di narasi yang lain, Pelayan Tua kadang di sebut sebagai Wanita Tua. Pemberian nama ini bukan merupakan tindak inkonsistensi narator dalam memberikan nama atau penyebutan tetapi terkait dengan penghilangan batas kelas antara tokoh Gadis Pantai, dengan tokoh Bujang/Pelayan Tua/Wanita Tua. Hal ini terkait dengan rujukan budaya dalam pemberian nama, Jika dirujuk wanita tua memiliki konotasi yang lebih prestise dibandingkan dengan pelayan tua. Sedangkan pelayan tua lebih baik dibandingkan bujang. Dengan demikian tindak perubahan nama terkait dengan pendamaian kompleksitas kelas antara tokoh Gadis Pantai dengan tokoh Bujang, yang ditandai dengan perubahan nama dari bujang menjadi pelayan tua, dan dari pelayan tua menjadi wanita tua.

Dinamika kelas yang dialami tokoh Gadis Pantai adalah tokoh yang terasing di dalam kelasnya dia yang berasal dari kelas bawah mendapatkan strata kelas Priyai sehingga mendapatkan perlakuan yang berbeda. Perbedaan perlakuan yang dialami Gadis Pantai menjadi suatu kesadaran baru untuk memperlihatkan kebobrokan priyai itu sendiri.

Dan sekarang Gadis Pantai tertegun.Ia mulai mengerti di sini ia tak boleh punya kawan seorangpun yang sederajat dengannya. Ia merasai adanya jarak yang begitu jauh, begitu dalam antara dirinya dengan wanita yang sebaik itu yang hampir-hampir tak pernah tidur menjaga dan mengurusnya, selalu siap lakukan keinginannya, selalu siap terangkan segala yang ia tak paham.... (Pram 2011: 46).

Pada awalnya penulis terganggu dengan kutipan di atas karena narator terlalu menjelaskan bentuk dari kesadaran tokoh Gadis Pantai yang terlalu gamblang. Seperti tendensius, akan tetapi dalam perkembangan cerita model ini tidak pernah lagi hadir dengan tendensius sehingga kutipan di atas tidak terlalu berpengaruh terhadap keutuhan novel. Seandainya saja model kutipan ini terus hadir

di dalam novel tantu karya novel *Gadis Pantai* dapat digolongkan di dalam sastra yang bertendensius.

Dari kutipan tadi memperlihatkan keterasingan tokoh *Gadis Pantai*. Keterasingan tersebut menjadi suatu modal utama dalam novel *Gadis Pantai*. Keterasingan yang hadir di dalam bentuk kesadaran baru. Keterasingan yang hadir dikarenakan ada pertentangan-pertentangan di dalam novel. *Gadis Pantai* tidak pernah mendapatkan dukungan penuh terhadap posisinya sendiri sebagai orang bawah yang menjadi priyai. Tidak mendapatkan pengakuan dari Priyai sendiri seperti yang dilakukan *Mardinah*. Sementara untuk kembali bersama golongannya dia diperlakukan seperti priyai. Hal ini dapat dilihat pada pertentangan antara *Gadis Pantai* dengan Pelayan tua begitu pula antara *Gadis pantai* dan Orang tuanya.

Adapun pertentangan yang hadir pada tokoh *Mardinah* cukup unik. *Mardinah* merupakan golongan Priyai yang atas perintah *Bendoro Demak* diperintahkan untuk melayani *Gadis Pantai* dan mengawasi *Bendoronya* agar menikah dengan orang yang setingkat dengannya. Pertengan yang hadir di sini adalah pertentangan antara *Gadis Pantai* dari golongan bawah yang diangkat statusnya akibat pernikahan dengan seorang priyai yang diturunkan statusnya menjadi pelayan. Meski demikian *Mardinah* tetap berusaha menunjukkan bahwa dirinya lebih berkuasa dibandingkan *Gadis Pantai*. Narator dengan menyebutkan nama langsung *Mardinah* seperti sedang menunjukkan keberadaan kelas tersendiri bagi *Mardinah* yang berasal dari kelas Priyai akan tetapi menjadi pelayan. Di satu sisi akibat kebutuhan cerita untuk menghadirkan resolusi konflik dengan kehadiran tokoh *Mardikun* yang dianggap kerabat *Mardinah*. Satu-satunya kemenangan *Gadis Pantai* adalah ketika mampu mengalahkan ego dari *Mardinah*.

Pada mulanya tokoh *Mardinah* dimenangkan oleh narator, akan tetapi seiring perkembangan tokoh *Gadis Pantai*, dapat meluluhkan ego dari *Mardinah*. Kemenagan tersebut hadir di dalam latar pedesaan ketika *Gadis Pantai* berkunjung ke rumah orang tuanya. *Gadis Pantai* bersikeras untuk tetap tinggal sementara itu dia menyuruh *Mardinah* pulang.

“Bawa *Bendoro Putri* ini pulang ke kota,”

“Sahaya *Bendoro*.”

“Mas *Nganten* juga mesti balik.”

...

Dengan demikian di pagi hari itu juga *Mardinah* kembali ke kota... (Pram, 2011:173-174).

Penggalan kutipan di atas memperlihatkan sebuah bentuk ejekan yang diutarakan *Gadis Pantai* terhadap *Mardinah* dengan menyebutkan *bendoro putri* kepada *Mardinah*. Narator sendiri tidak pernah menyebutkan *Bendoro Putri* secara langsung dalam narasinya kecuali dalam dialog. Pertentangan antara *Mardinah* dan *Gadis pantai* lebih banyak dalam bentuk dialog dibandingkan monolog/narasi narator. Kekalahan ego *Mardinah* di sebabkan keinginannya untuk membunuh *Gadis Pantai* dan berkat bantuan dari masyarakat desa perbuatan tersebut berhasil digagalkan. *Mardinah* terpaksa tinggal di desa dan menikah dengan *Dul* seorang juru dongeng yang suka menabuk rebana.

“*Mardinah*, bukan kehendakku semua ini.”

“Sahaya, Mas *Nganten*.”

“Ini semua barangkali akibat niatmu sendiri.” (Pram, 2011: 225).

Kemenangan *Gadis Pantai* digambarkan tidak sendiri. Kemenangannya hadir berkat bantuan masyarakat desa. Hal ini tentu dapat dipermasalahkan atau dipertanyakan. Kutipan di atas kurang lebih dapat menjelaskan bahwa kekalahan *Mardinah* adalah kekalahan masyarakat Priyai yang menghalalkan segala cara untuk mendapatkan kemenangannya.

KESIMPULAN & SARAN

a. Kesimpulan

Dari strategi naratif penceritaan novel *Gadis Pantai* telah memperlihatkan adanya pertentangan kelas antara Priyai dan rakyat Jelata. Penyebutan *Gadis Pantai* tanpa nama memperuncing pertentangan kelas yang ada. Pertentangan antara Priyai dan masyarakat bawah. Bahkan yang menarik masyarakat kelas bawah sendiri juga saling bertentangan di dalam strata kelasnya sendiri. Analisis ini menunjukkan bahwa terdapat keberpihakan narator di dalam teks. Meski demikian narator juga berusaha menampilkan dengan alamiah tanpa memperlihatkan maksudnya dengan jelas. Karya Pram berjudul *Gadis Pantai* menurut penulis merupakan bentuk dari realisme sosialis yang lebih tepat berada dalam pengertian realisme sosial pasca Stalin dan Gorky. Dengan demikian meski karya Pramodya dapat digolongkan dengan realisme sosial, persoalan bentuk tetap menjadi perhatian Pramodya. Hal ini menghadirkan

pendewasaan Pramoedya dalam menuliskan karyanya.

b. Saran-saran

Diharapkan kepada para penulis untuk dapat menempatkan kembali karya Pram yang berjudul "Gadis Pantai" ke dalam kesusasteraan Indonesia karena model struktur penceritaannya lebih sastra memperhatikan unsur-unsur pembangun sastra dan tidak tendensius menghadirkan pertentangan kelas. Untuk peneliti selanjutnya diharapkan dapat menganalisis karya Pram "Gadis Pantai" dari segi cara Pram merepresen-tasikan perempuan.

DAFTAR PUSTAKA

- Arvon, Henry. 2010. Estetika Marxis. Terjemahan Ikramullah dari Marxist Esthetics (1970). Yogyakarta: Resist Book.
- Austin. 1977. *Teori Kesusasteraan*. Terjemahan Melani Budianta. 1990. Jakarta: PT Gramedia.
- Bal, Mieke. 1997. *Narratology. Introduction To The Theory of Narrative*. 2nd Edition. Toronto: University of Toronto Press.
- Eagleton, Terry. 2002. *Marxisme dan Kritik Sastra*. Terjemahan Roza Muliati dkk. Dari Marxism and Literary Criticism. Yogyakarta: Sumbu.
- Fludernik, Monika. 2009. *An Introduction to Narratology* Terjemahan Patricia Häusler-Greenfield dan Monika Fludernik. New York: Routledge.
- Kurniawan, Eka. 2006. *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosial*. Jakarta: Gramedia.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: UGM Press.
- Selden, Raman. 1993. *Panduan Membaca Teori Sastra Masa Kini*. Terjemahan dari Rachmat Djoko Pradopo dari *A Reader Guide to Contemporary Literary Theory*. Cetakan ketiga (1985) Yogyakarta: Gadjadara University Press.
- Scherer, Savitri. *Pramoedya Ananta Toer Luruh Dalam Idiologi*. Terjemahan Dalih Sambiring, Astrid Reza, dan Abmi Handayani dari *From Culture to Politics: The Writing of Pramoedya Ananta Toer, 1950-1965* (1981). Jakarta: Komunitas Bambu.
- Soetomo, Greg. 2003. *Krisis Seni Krisis Kesadaran*. Yogyakarta: Kanisius.

- Toer, Pramodya Ananta. 2011. *Gadis Pantai*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Toolan, Michael. 1998. *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*. London: Arnold. Wellek, Rene dan Warren,