

**PROBLEMATIKA SUBGENRE DALAM CINTA TAK PERNAH TUA
KARYA BENNY ARNAS**

(The Problematics of Subgenre in Benny Arnas' Cinta Tak Pernah Tua)

**Khoirul Muttaqin
Universitas Airlangga
Jalan Airlangga 4—6, Surabaya
Pos-el: k.muttaqin@rocketmail.com**

(Dikirim: 11 Januari 2017 ; Direvisi: 24 Januari 2017; Diterima: 2 Juni 2017)

Abstract

The objective of this study was describing the uniqueness of narrative structure of “Cinta Tak Pernah Tua” which has consisting of the various usage of pronouns refer to the central character in each story and in order of all stories which seems not interconnected so it created the problem which can be classified into subgenre problematics of the collection of stories or novel “Cinta Tak Pernah Tua”. The research method used in this study was structural method. this research used Gerard Genette’s narratology theory. The result showed the uniqueness of the various usage of pronouns referring to the central character in each story as the result of the different viewer and story teller of those stories. In addition, all stories which were published in mass media, in fact, have linearity in their story order. In conclusion, “Cinta Tak Pernah Tua” can be classified as a novel.

Keywords: novel, narrative structure, narratology theory, subgenre problematic

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan keunikan struktur naratif Cinta Tak Pernah Tua yang meliputi, kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dan tata semua cerita yang tampak tidak berkaitan sehingga menimbulkan problematika termasuk dalam subgenre kumpulan cerpen atau novel buku Cinta Tak Pernah Tua tersebut. Metode penelitian yang digunakan adalah metode struktural. Teori yang digunakan yakni teori naratologi Gerard Genette. Hasil penelitian ini adalah keunikan kevariatifan pemakaian kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita disebabkan pandangan dari beberapa cerita tersebut berbeda serta pencerita beberapa cerita tersebut berbeda pula. Selain itu, semua cerita yang termuat di beberapa media masa ternyata mempunyai kelinearan dalam tata ceritanya. Simpulannya, Cinta Tak Pernah Tua dapat digolongkan menjadi sebuah novel.

Kata-kata kunci: novel, struktur naratif, teori naratologi, problematika subgenre

PENDAHULUAN

Di ranah sastra Indonesia terdapat novel yang pada awalnya terbit sebagai cerpen bersambung di sebuah media seperti novel *Mencari Sarang Angin* (2005) karya Suparto Brata. Ada pula novel yang embrionya adalah cerpen yang diterbitkan di jurnal, seperti novel *Cala Ibi* (2003) karya Nukila Akmal. Sementara itu, ditemukan suatu hal yang terbilang unik dalam buku karya Benny Arnas berjudul *Cinta Tak Pernah Tua*. Hal itu disebabkan oleh isi buku tersebut. Di halaman akhir buku

tersebut terdapat informasi tentang dimuatnya semua cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* di beberapa media. Hal tersebut seperti berikut, *Pengelana Mati dalam Hikayat Kami* (*Atjehtimes*, 2012), *Gulistan* (*Jawa Pos*, 2013), *Orang Inggris* (*Koran Tempo*, 2011) *Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang* (*Jawa Pos*, 2013), *Muslihat Hujan Panas* (*Kompas*, 2013), *Senapan Bangkok* (*Media Indonesia*, 2013), *Batu Bujang* (*Harmony in Diversity*, antologi dwibahasa *Ubud Writers & Readers Festival*, 2010), *Belajar Setia* (*Media Indonesia*, 2013),

Tupai-Tupai Jatuh dari Langit (Jawa Pos, 2014), *Senja yang Paling Ibu* (Jawa Pos, 2011), dan *Cahaya dari Barat* (Republika, 2013). Di sampul belakang buku tersebut pun tampak jelas tertulis bahwa buku tersebut digolongkan dalam buku kumpulan cerita.

Problematika muncul ketika dilihat fenomena semua cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tuayang* telah termuat di beberapa media tersebut. Berdasarkan hal tersebut, buku *Cinta Tak Pernah Tua* dapat digolongkan sebagai buku kumpulan cerpen, tetapi dapat juga dimasukkan menjadi buku novel jika ditemukan adanya keterkaitan antarceritanya dan jawaban tentang keunikan struktur naratif yang ada di dalamnya. Hal tersebut menjadi pembahasan dalam penelitian ini.

Berkaitan dengan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita, hal itu menarik untuk dicermati. Ada yang menggunakan penceritaan dengan kata ganti orang pertama, orang ketiga, dan ada pula yang seolah si pencerita sedang berdialog dengan tokoh utama dengan menggunakan kata ganti “kau”. Tokoh Samin yang diceritakan dalam 6 cerita (atau bab) pun tidak lepas dengan berbagai penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh tersebut. Hal itu membuat cerita yang ada di dalam buku tersebut tampak terpisah satu sama lain atau terkesan merupakan cerita yang mandiri. Hal tersebut mengaburkan termasuk dalam kategori cerpen atau novel buku tersebut.

Selanjutnya, ketika ditilik adanya keterkaitan semua cerita yang ada dalam buku tersebut, diduga cerita tersebut memiliki keterkaitan antara satu dan yang lain. Keterkaitan tersebut diduga dari segi tata ceritanya. Jika benar hal tersebut, maka hal tersebut kembali dapat mengaburkan tergolong ke dalam kategori apa buku tersebut.

Untuk menjabarkan problematika dalam buku *Cinta Tak Pernah Tua* agar

dapat digolongkan ke dalam buku kumpulan cerpen atau buku novel, dimanfaatkan teori naratologi dalam penelitian ini. Sebelum itu, penjabaran mengenai pengertian novel dan cerpen perlu juga dicantumkan dalam penelitian ini karena dapat memperjelas hasil penelitian ini.

LANDASAN TEORI

Pengertian Cerpen dan Novel

Ciri dasar cerpen yang pertama adalah cerita yang pendek. Selanjutnya ciri yang kedua dari cerpen adalah bersifat rekaan (fiksi). Ciri dasar yang ketiga adalah bersifat naratif. Secara umum dapat disimpulkan bahwa cerpen adalah cerita atau narasi yang bersifat fiksi dan relatif pendek (Sumardjo & Saini K.M., 1994:69).

Cerita pendek pada hakikatnya merupakan cerita yang menceritakan aspek-aspek seperti, benda atau manusia, juga keadaan, serta peristiwa (Sutawijaya dan Rumini, 1996:3). Cerpen mempunyai kelebihan yang dapat dibidang khas, yakni kemampuan mengemukakan masalah yang kompleks dalam bentuk yang pendek dan waktu yang sedikit. Cerpen dapat dikatakan dapat menceritakan secara implisit lebih banyak dari apa yang diceritakan (Nurdiyantoro, 2000:10—11). Sementara itu dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) dipaparkan bahwa cerpen adalah cerita pendek (kurang dari 10.000 kata) yang memberikan kesan tunggal yang dominan dan memusatkan diri pada satu tokoh dalam satu situasi (pada suatu ketika) (<http://kbbi.web.id/cerpen> diakses pada 15 Maret 2016).

Berdasarkan pemaparan pengertian tersebut, permasalahan yang ada dalam *Cinta Tak Pernah Tua*, seperti penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dan tidak beraturannya cerita yang termuat di beberapa media tersebut, membuat cerita-cerita tersebut tampak tidak berkaitan sehingga jika itu benar terjadi maka buku

tersebut dapat digolongkan ke dalam buku kumpulan cerpen.

Sementara itu, novel merupakan sebuah karya prosa fiksi yang cakupannya terbilang cukup panjang, tidak begitu panjang, tetapi juga tidak begitu pendek. (Nurgiyantoro, 2000:10). Nurgiyantoro (2000:10) menambahkan sebuah cerita yang panjang, katakanlah berjumlah ratusan halaman tidak layak disebut cerpen, tetapi itu merupakan sebuah novel. Selain itu, dalam *Ensiklopedia Americana* (Najid, 2009:22) istilah novel diberi pengertian cerita dalam bentuk prosa yang cukup panjang dan meninjau kehidupan sehari-hari. Novel dapat dikatakan pula sebagai suatu gambaran kehidupan dan perilaku yang nyata dari situasi tempat pengarang pada saat novel itu ditulis. Sementara itu, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) dipaparkan bahwa novel adalah karangan prosa yang panjang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dengan orang-orang disekelilingnya dengan menonjolkan watak dan sifat setiap pelaku (<http://kbbi.web.id/novel> diakses pada 15 Maret 2016).

Berdasarkan pemaparan tersebut, jika dalam analisis ditemukan keruntutan setiap cerita dan jawaban adanya keunikan kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita, hal itu membuat buku tersebut dapat digolongkan ke dalam novel. Problematika tersebut membuat *Cinta Tak Pernah Tu* menarik untuk diteliti.

Naratologi

Dalam penelitian ini dimanfaatkan teori naratologi yang dicetuskan Gérard Genette dengan alasan bahwa problematika penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dan tidak beraturannya cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tu* yang termuat di beberapa media tersebut dapat dikaitkan dengan konsep yang ada dalam teori naratologi Genette. Genette mencetuskan

sebuah teori yang membahas struktur naratif. Teori tersebut kemudian dijabarkan dalam beberapa unsur. Dalam pembahasan mengenai struktur naratif, Genette membedakan antara cerita dan penceritaan. Dalam hal ini cerita berkaitan dengan tatanan kronologis peristiwa-peristiwa. Sementara itu penceritaan merupakan tatanan peristiwa-peristiwa yang dirangkai, baik itu kronologis maupun tidak ketika disampaikan kepada pendengar atau pembaca. Pemaparan pengertian lain mengenai penceritaan adalah yang dipaparkan Sugihastuti (2011:46) bahwa Genette mendefinisikan wacana (dalam penelitian ini digunakan istilah penceritaan) sebagai semua segi yang ditambahkan pada cerita oleh pengarang. Perbedaan-perbedaan tersebut dapat lebih mempermudah dalam pembicaraan unsur-unsur parsial dari teori naratologi yang dicetuskan Gérard Genette yang dipaparkan berikut.

Unsur-unsur parsial yang dicetuskan oleh Genette berkaitan dengan teori naratologinya tersebut meliputi *order* (tata atau urutan), *duration* (durasi), *frequency* (frekuensi), *mood* (modus), dan *voice* (tutur). Untuk menganalisis problematika subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tu* ini, tidak digunakan semua konsep parsial ini. Konsep yang digunakan adalah tata, modus, dan tutur.

Order (tata) merupakan urutan cerita dan penceritaan. Dalam hal ini cerita mengandung sekuen ganda, yakni waktu cerita dan penceritaan. Pengertian mengenai sekuen dapat dijelaskan dari pendapat Zaimar (1991:33; Bramantio, 2008:18) bahwa sekuen mengacu pada suatu cerita, baik satuan peristiwa maupun yang bukan peristiwa. Sekuen dikenali tergantung sepenuhnya pada pembaca. Meskipun demikian, ada tiga hal yang dapat dijadikan acuan umum untuk mengenali sekuen. Pertama, sekuen pasti terpusat pada suatu titik perhatian, baik tokoh, peristiwa, maupun gagasan. Kedua, sekuen pasti meliputi suatu

kurun waktu dan ruang. Suatu peristiwa tersebut terjadi pada suatu tempat dan waktu tertentu. Ketiga, sekuen dapat pula dikenali melalui penyajian hal-hal di luar bahasa, seperti bagian kosong di teks. Menurut Genette (1980:35) perbedaan antara urutan waktu cerita dan urutan waktu penceritaan ini disebut dengan *anachronies* (anakronis). Dalam hal ini dapat diketahui bahwa tata cerita yang selalu kronologis, bisa jadi tidak lagi kronologis dalam penceritaannya. Dua bentuk anakronis meliputi analepsis dan prolepsis. Analepsis dapat disejajarkan dengan *flash-back* sementara prolepsis disetarakan dengan *flash-forward*.

Dalam hal tersebut dapat terlihat bahwa tata cerita yang selalu digambarkan dengan A, B, C, D bisa jadi C, B, D, A dalam tata penceritaan, atau dapat dikatakan bahwa sekuen A pada tata cerita menempati sekuen keempat pada tata penceritaan. Sementara itu sekuen B pada tata cerita menempati posisi kedua pada tata penceritaan. Selanjutnya sekuen C menempati posisi pertama dan sekuen D menempati posisi ketiga. Perbandingan antara dua sekuen tersebut menunjukkan A4-B2-C1-D3.

Selain mengenali dan membandingkan kedua tata tersebut, dalam pembahasan *order* ini juga dibahas mengenai hubungan antarsekuen. Jika di atas sudah tampak perbandingan tata cerita A4-B2-C1-D3, bisa jadi hal tersebut menjadi A4-B2/C1-D3. Hal itu disebabkan sekuen B2 dan C1 berada pada waktu yang sama.

Konsep tata tersebut digunakan untuk menganalisis problematika dalam penelitian ini yang berupa ketidakjelasan kaitan setiap cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Seperti yang telah dipaparkan setiap cerita yang ada dalam *Cinta Tak Pernah Tua* seakan tidak saling berkaitan.

Seperti yang telah dipaparkan, konsep yang ada dalam naratologi Genette yang lain yang dapat dimanfaatkan dalam penelitian ini adalah *mood* (modus). Seperti yang didefinisikan dalam kamus Littré

(dalam Genette, 1980:161) modus adalah setiap macam bentuk yang banyak dipakai untuk menerangkan sesuatu yang diperbincangkan dalam teks. Selain itu, modus juga dipakai untuk menampakkan sudut pandang yang ada dalam teks tersebut. Arti tersebut diakui oleh Genette sangat berharga bagi konsep yang dicetuskannya. Jonattan Culler (dalam Genette, 1980:7—14) memaparkan bahwa modus dapat dikatakan sebagai sudut pandang.

Berikutnya dalam konsep modus ini terdapat unsur-unsur parsial, yakni focalisasi dan jarak. Akan tetapi, kembali mengingat mengenai fokus penelitian ini, yakni problematika subgenre pada *Cinta Tak Pernah Tua* karya Benny Arnas, maka konsep jarak tidak dianalisis dalam penelitian ini. Hal tersebut disebabkan pembahasan konsep tersebut teridentifikasi tidak mempunyai andil dalam pembahasan mengenai fokus penelitian ini.

Culler dalam pengantarnya tentang buku Genette (dalam Genette, 1980:7—14) menyatakan bahwa Mickhe Bal menyatakan bahwa Genette menggunakan istilah focalisasi sebagai pembeda dari istilah narasi. Jika dianggap bahwa focalisasi dan narasi adalah bentuk dari fenomena yang sama adalah konsep yang salah. Secara ringkas berkaitan dengan posisi pemandang dalam penceritaan (Genette, 1980:187; Bramantio, 2008:20). Fokalisasi dibagi menjadi tiga jenis meliputi:

(1) Penceritaan berfokalisasi nol. Menurut Genette (1980:192), focalisasi ini sering dianalisis sebagai narasi yang berfokalisasi bebas. Pemandang pasti berada di luar penceritaan (Genette, 1980:189—192; Bramantio, 2008:20).

(2) Narasi berfokalisasi internal. Culler (dalam Genette, 1890:7—14) memaparkan bahwanarasi berfokalisasi internal difokuskan melalui kesadaran karakter. Atau maksud lebih mudah, yakni focalisasi yang medan perhatiannya melalui tokoh yang ada dalam penceritaan. Fokalisasi internal ini dibagi menjadi 3, yakni meliputi (a) *fixed*

atau tetap, (b) *variable* atau berubah, dan (c) *multiple* atau jamak.

(3) Narasi berfokalisasi eksternal, yakni tokoh pahlawan dengan jelas melakukan fokalisasi tanpa pernah memberi izin pembaca untuk mengetahui pikiran atau perasaannya. Intinya fokalisasi eksternal pada dasarnya sama dengan fokalisasi internal yang membedakan adalah dalam fokalisasi eksternal pembaca tidak mengetahui apa yang dirasakan atau apa yang dipikirkan pemandang (Genette, 1980:189—192; Bramantio, 2008:21). Konsep fokalisasi dilakukan karena diduga mempunyai kaitan dengan problematika kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus setiap cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua*.

Selain tata dan modus, konsep dalam naratologi Genette yang dimanfaatkan adalah *voice* atau tutur. Genette (1980:31) menjelaskan bahwa tutur merupakan aspek aktivitas bercerita yang berfokus pada hubungan subjek. Subjek tersebut bukan hanya tokoh yang melakukan atau menyampaikan dengan tindakan, melainkan juga tokoh yang bertindak sebagai pelapor, dan dapat juga, semua orang yang berpartisipasi dalam kegiatan tersebut (Genette, 1980:213). Konsep tutur dibedakan ke dalam beberapa konsep parsial, yakni *narrating time* (waktu penceritaan), *narrative levels* (tingkatan cerita), *person*, *narrator*, dan *narrate*. Konsep yang dipakai dalam penelitian ini adalah *person* dan narator. Hal tersebut disebabkan kedua konsep tersebut diidentifikasi berguna bagi penelitian yang berfokus pada problematika subgenre ini.

Istilah *person* dapat dikatakan sangat kental dengan sudut pandang orang pertama dan sudut pandang orang ketiga. Istilah tersebut, dalam pembahasan ini, berkaitan dengan kehadiran pencerita dalam sebuah cerita. Kehadiran sosok pencerita dapat secara eksplisit atau implisit. Pembahasan tentang *person* ini merupakan setengah jalan dari pembahasan tentang pencerita.

Berdasarkan hal tersebut, dibedakan dua jenis penceritaan, yakni *heterodiegetic* dan *homodiegetic* (Genette, 1980:244—245).

Penceritaan *heterodiegetic* merupakan penceritaan yang penceritanya absen atau tidak hadir dalam cerita yang ia ceritakan. Sementara itu, *homodiegetic* merupakan penceritaan yang penceritanya hadir dalam cerita yang ia ceritakan sebagai salah satu karakter dalam cerita tersebut. Penceritaan *homodiegetic* ini dibedakan menjadipencerita adalah tokoh utama dan pencerita hanya memainkan peran sekunder, yang hampir selalu ditampilkan mempunyai peran sebagai pengamat dan saksi.

Analisis terhadap *person* ini dilakukan sebagai langkah awal analisis terhadap pencerita atau sebagai pemasti siapa penceritanya. Analisis pencerita dilakukan dalam hal ini karena diduga mempunyai kaitan dengan problematika penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita *Cinta Tak Pernah Tua*.

Pencerita atau narator sendiri merupakan sosok yang menceritakan sebuah cerita atau istilah dari Luxemburg dkk. (1989:120) pencerita adalah seorang juru bicara atau tukang dongeng. Sementara itu Proust (dalam Genette, 1980:166) menyatakan bahwa pencerita hadir sebagai sumber, penjamin, dan penyelenggara narasi, sebagai analis dan komentator, sebagai *stylist* (sebagai "penulis," dalam kosakata Marcel Muller), dan khususnya, seperti yang diketahui, sebagai penghasil "metafora". Intinya seorang pencerita adalah "sosok" yang menceritakan suatu cerita. Pencerita dibagi lagi ke dalam dua jenis yakni pencerita yang berada di luar penceritaan, atau digunakan istilah *author-narrator* menurut Genette, dan pencerita yang berada dalam penceritaan di mana pencerita dalam hal ini diperankan oleh tokoh dalam cerita, baik ceritanya sendiri maupun cerita orang lain.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Menurut Strauss dan Corbin (dalam Cresswell, 1998:24) penelitian kualitatif merupakan jenis penelitian yang penemuan-penemuannya tidak dapat dicapai (diperoleh) dengan memanfaatkan prosedur-prosedur statistik atau cara-cara lain dari kuantifikasi (pengukuran). Penelitian problematika subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua* tentu tidak dapat dicapai dengan cara pengukuran. Oleh karena itu, penelitian ini termasuk penelitian kualitatif.

Selanjutnya, dalam penelitian ini digunakan pendekatan intrinsik. Pendekatan intrinsik dikenal pula dengan pendekatan “*mikrosastra*”, artinya kajian yang menganggap bahwa memahami karya sastra dapat berdiri sendiri tanpa melihat aspek lain di sekitarnya (Tanaka, 1976:9). Karena yang diteliti adalah teks sastra secara otonom, maka pendekatan yang digunakan adalah pendekatan intrinsik. Untuk lebih spesifik digunakan metode struktural dalam penelitian ini. Menurut Teeuw (1998:13—137) analisis struktural tidak hanya penjumlahan unsur karya sastra. Akan tetapi, juga harusberfokus pada karakteristik karya sastra yang dapat menjadi sumber penelitian. Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah sumber data tertulis. Moleong (2002:112) berpendapat bahwa sumber tertulis meliputi sumber buku, arsip, majalah ilmiah, dokumen pribadi, dan dokumen resmi. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini digunakan teknik simak dan pengamatan. Faruk (2012:168) berpendapat teknik simak dilakukan dengan cara menyimak satuan-satuan linguistik yang signifikan yang ada di dalam teks buku *Cinta Tak Pernah Tua*. Sementara teknik pengamatan digunakan untuk mengamati adanya kata-kata yang dicetak miring dan tidak yang menunjukkan adanya tuturan juru cerita dan tidak.

Fokalisasi *Cinta Tak Pernah Tua*

Pertama, dibahas analisis fokalisasi *Cinta Tak Pernah Tua*. Analisis ini berguna untuk menunjukkan siapa pemandang dalam ceritayang diduga ada kaitannya dengan kevariatifan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap ceritapada buku *Cinta Tak Pernah Tua*. Analisis terhadap fokalisasi *Cinta Tak Pernah Tua* diawali dengan menentukan fokus setiap cerita. Penentuan fokus tersebut diproyeksikan untuk menampakkan siapa tokoh yang diceritakan dalam setiap cerita sehingga dapat diketahui siapa pemandangnya dan adakah kaitannya dengan kevariatifan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita tersebut. Berikut fokus setiap cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua*

1. Pengelana Mati dalam Hikayat Kami yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.
2. Gulistan yang menjadi fokus adalah tokoh Samin dan istrinya.
3. Orang Inggris yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.
4. Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.
5. Muslihat Hujan Panas yang menjadi fokus adalah tokoh Maisarah.
6. Bunga Kecubung Bergaun Susu yang menjadi fokus adalah tokoh Muklisin.
7. Senapan Bungkuk yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.
8. Batubujang yang menjadi fokus adalah tokoh Pak Mur dan Anas.
9. Belajar Setia yang menjadi fokus adalah tokoh Mayang.
10. Tupai-Tupai Jatuh dari Langit yang menjadi fokus adalah tokoh Rukiah.
11. Senja yang Paling Ibu yang menjadi fokus adalah tokoh Anak Angkat Mayang.
12. Cahaya dari Barat yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.

Kedua belas cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* lebih dominan berfokus pada tokoh Samin (selanjutnya disebut bingkai-Samin cerita 1,3,4,7, dan 12, serta bingkai-Samin dan Istri atau Samin cerita 2) yaitu enam cerita. Sementara itu enam cerita yang lain masing-masing berfokus pada tokoh Maisarah (selanjutnya disebut bingkai-Maisarah), Mukhlisin (selanjutnya disebut bingkai-Mukhlisin), Pak Mur dan Anas (selanjutnya disebut bingkai-Pak Mur dan Anas), Mayang (selanjutnya disebut bingkai-Mayang), Rukiah (selanjutnya disebut bingkai-Rukiah), dan Anak Angkat Mayang (selanjutnya disebut bingkai-Anak Angkat Mayang). Dari keenam fokus tersebut jika dikaitkan dengan tokoh Samin, dapat diinformasikan bahwa tokoh Maisarah dan Rukiah adalah istri Samin. Sementara tokoh Mayang adalah pacar Samin sebelum menikah dengan Maisarah yang merupakan istri pertama Samin. Selanjutnya, tokoh Mukhlisin adalah teman sesama pejuang Samin. Tokoh Pak Mur dan Anas serta tokoh Anak Angkat Mayanglah yang tidak mempunyai kaitan langsung dengan Samin.

Setelah diuraikannya fokus dari kedua belas cerita *Cinta Tak Pernah Tua* tersebut, berikutnya, diidentifikasi posisi pemandang. Hal itu dilakukan untuk menunjukkan adakah keterkaitan posisi pemandang dengan kevariatifan kata ganti yang mengacu pada tokoh tersebut.

Pada bingkai-Samin ternyata pemandangnya ada yang di dalam cerita atau dapat dikatakan berfokalisasi internal dan ada yang berfokalisasi tidak jelas posisi pemandangnya. Penyebutan kata ganti orang pertama “aku” yang mengacu pada Samin menunjukkan bahwa cerita itu berfokalisasi internal. Cerita bingkai-Samin yang berfokalisasi internal terdapat pada cerita nomor 3, 4, dan 12. Penyebutan kata ganti orang kedua “kau” yang mengacu pada Samin pada cerita ke-1 dan 7 atau “kalian” yang mengacu pada Samin dan istrinya pada cerita 2 membuat posisi pemandangnya tampak tidak jelas. Pengisahan dengan “kau”

atau “kalian” dapat dilakukan oleh pemandang di luar cerita ataupun pemandang di dalam cerita. Hal ini dapat dikatakan dapat saja tokoh lain memandang tokoh atau pengarang memandang tokoh dengan lebih memilih kata ganti “kau” bukan kata ganti orang ketiga.

Jika dilihat konteks kalimat yang ada pada cerita 1, ketidakjelasan posisi pemandang sedikit dapat ditemukan pemecahannya. Dalam cerita itu ditunjukkan bahwa pemandang menuturkan bahwa ia ingin menceritakan cerita Samin kepada orang lain atau seolah-olah sebagai juru cerita yang sangat sering dijumpai dalam budaya Melayu. Juru cerita tersebut menceritakan tentang raibnya tokoh Samin. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut.

“Kepada mereka, ingin kukenalkan dirimu. Karena kau adalah mula segala cerita dan hikayat di atas hikayat. Ini tentang raibnya tukang kawin yang paling kerap menghampiri punggung Bukit Siguntang yang kehilangan suara...” (hal.6).

Berdasarkan kutipan tersebut, dapat terlihat bahwa pemandang dalam cerita tersebut berada di luar cerita atau dapat disebut juga berfokalisasi eksternal. Hal itu juga dapat dipertegas bahwa sang pemandang menceritakan bahwa si pemandang mendapatkan informasi dari orang bahwa tokoh Samin telah dua kali mati dan pemandang tidak peduli dengan cerita itu. Hal tersebut seperti kutipan berikut.

“Pada suatu hari kau mengunjungi tanah kelahiranku. Orang-orang bilang kau sudah dua kali mati. Kematian kedumu disebabkan kiamat yang hanya terjadi di tempat tinggalmu—menimpa kau dan keluargamu di rumah kayu mahapanjang dan tentu saja amat megah. Dan akau tak peduli dengan

cerita itu. Itulah sebabnya kuceritakan ini.” (hal. 6—7).

Berdasarkan kutipan tersebut, semakin terlihat bahwa pemandang ingin bercerita kepada orang lain tentang tokoh Samin yang kata orang sudah meninggal dua kali. Jika dipikir secara logis andai saja pemandang ada dalam cerita maka dia akan tau mengenai kejelasan kematian tokoh Samin. Akan tetapi, dalam kutipan tersebut pemandang mendapat informasi dari orang lain dan pemandang tidak peduli terhadap hal tersebut.

Berdasarkan analisis terhadap focalisasi bingkai-Samin maka dapat diperoleh penjelasan bahwa cerita bingkai-Samin berfokalisasi internal dan eksternal, yaitu ada yang pemandang di dalam cerita dan ada pula pemandang di luar cerita. Hal tersebut membuat adanya variasi kata ganti yang mengacu pada tokoh Samin. Ketika tokoh Samin ditampilkan dengan kata ganti orang pertama hal itu dikarenakan pemandang cerita tersebut ada di dalam cerita yakni tokoh tersebut sementara ketika digunakan kata ganti kau untuk mengacu pada tokoh Samin pemandang dalam hal ini ada di luar cerita yakni sebagai juru cerita. Selanjutnya untuk bingkai-Maisarah tampak sekali bahwa focalisasi yang digunakan adalah focalisasi eksternal. Hal itu terlihat ketika pemandang memakai kataganti orang ketiga “ia” atau “nama orang” yang mengacu pada tokoh Maisarah. Berikut kutipannya: “Entah bagaimana Maisarah harus marah pada hujan deras yang turun siang itu. Lebih sepuluh tahun menghindari Samin, kali ini ia dibuat tak kuasa menolak gejolak alam.” (Arnas, 2014:49).

Selanjutnya dalam bingkai-Mukhlisin juga terlihat bahwa cerita itu berfokalisasi eksternal. Seperti bingkai-Maisharah, dalam bingkai-Mukhlisin pun digunakan kata ganti orang ketiga untuk menggantikan Mukhlisin. Seperti kutipan berikut, “Di usia lewat tujuh puluh Mukhlisin masih belum kawin....ia memang

tak rajin ke masjid tetapi bukan berarti tak salat. (Arnas, 2014:60). Seperti bingkai-Maisarah bahwa dalam bingkai ini dipakai kata ganti “ia” atau “nama orang” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus.

Bingkai yang lain yakni bingkai-Pak Mur dan Anas. Sama dengan dua bingkai yang dibahas sebelum bingkai ini, cerita dalam bingkai ini berfokalisasi eksternal, seperti kutipan berikut.

“Alamakjang, seperti tak berotak saja apa yang berlaku di muka Anas. Ia benar-benar tak habis pikir ... Anas juga tak habis pikir bagaimana penduduk lebih mendengarkan ajakan pemerintah kota.”(Arnas, 2014:82).

Penyebutan kata ganti “ia” dan “nama orang” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus tentu menunjukkan focalisasi eksternal.

Bingkai-Mayang juga menggunakan focalisasi eksternal. Seperti kutipan berikut.

“Pada kedatangan tak diundang dan tanpa pemberitahuan, pemuda enam belas tahun itu sudah menyiapkan cerita untuk Mayang.... Namun, alih-alih mendengarkannya perempuan itu bahkan tidak serta-merta bisa menerima kedatangan orang tak dikenal.” (Arnas, 2014:93).

Terdapat penyebutan kata ganti “ia” dan “nama orang” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus. Lanjut bingkai-Rukiah, dalam bingkai ini kembali digunakan focalisasi eksternal, meskipun berbeda dengan 4 bingkai yang dibahas sebelumnya. Dengan menggunakan kata ganti “kau” yang mengacu pada Rukiah, seperti kutipan berikut, “Setelah perhatianmu dirampas tupai-tupai yang tiba-tiba saja bermain di hutan kecil di belakang rumahmu. Kau seperti baru menyadari, ...”(Arnas, 2014:102) maka seperti pada bingkai-Samin yang di

dalamnya digunakan kata ganti “kau” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus, dalam bingkai-Rukiah ini juga muncul juru cerita. Alasan mengenai keputusan ini dibahas pada analisis tutur.

Terakhir, bingkai-Anak Angkat Mayang, digunakan focalisasi internal, yakni pemandang menggunakan kata ganti aku untuk mengacu pada tokoh anak angkat Mayang. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut ini, “Sungguh aku merindunya, rindu ini umpama subuh yang menkhitbah bukit dengan cincin embunnya.”(Arnas, 2014:109).

Berdasarkan analisis terhadap focalisasi keseluruhan cerita *Cinta Tak Pernah Tua*, maka dapat didapat bahwa cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* terbagi menjadi beberapa bingkai. Beberapa bingkai cerita itu menandakan bahwa cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* tersebut berfokus internal dan eksternal, yaitu ada yang pemandang di dalam cerita dan ada pula pemandang di luar cerita, yakni di dalam cerita dengan dipakai kata ganti “aku” sebagai kata ganti tokoh yang menjadi fokus dan di luar cerita dipakai kata ganti “kau” dan “ia” atau “nama orang” sebagai kata ganti tokoh yang menjadi fokus. Hal tersebut memaparkan bahwa kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita disebabkan karena posisi pemandang yang berbeda. Selain itu, ternyata diduga pula kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh juga disebabkan karena pencerita dalam beberapa cerita itu berbeda. Oleh karena itu, perlu dilakukan analisis berikutnya yakni pencerita *Cinta Tak Pernah Tua*.

Person *Cinta Tak Pernah Tua*

Person dalam teori naratologi Genette termasuk di dalam tutur. Seperti yang telah dipaparkan, pembahasan mengenai tutur dalam penelitian ini hanya berfokus pada *person* dan pencerita. Hal itu disebabkan kedua unsur tersebut

teridentifikasi bermanfaat dalam pembahasan fokus penelitian ini, yakni kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus dalam setiap cerita. Sementara unsur yang lain tidak dibahas karena dianggap tidak berperan dalam penelitian ini.

Sebelumnya telah dibahas bahwa *Cinta Tak Pernah Tua* terbagi menjadi 7 bingkai. dari hal tersebut ditemukan adanya cerita atau bingkai yang menggunakan kata ganti “aku”, “kau”, dan ada yang menggunakan kata ganti “ia” atau “nama orang” dalam mengacu tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita atau bingkai tersebut. Telah dipaparkan pemandang yang berbedamempunyai andil dalam kevariatifan penggunaan kata ganti tersebut. Ternyata, faktor lain yang diduga menjadi penyebab kevariatifan penggunaan kata ganti tersebut adalah berbedanya pencerita. Oleh karena itu, perlu juga dibahas mengenai pencerita *Cinta Tak Pernah Tu* dalam penelitian ini. Karena sebelum dibahas siapa pencerita, perlu juga dibahas mengenai hadirnya pencerita dalam cerita, maka pembahasan mengenai *person* perlu dilakukan sebelumnya.

Pengisahan bingkai-Samin cerita 3, 4, dan 12, dan bingkai-Anak Angkat Mayang dilakukan oleh “aku” yang mengacu pada tokoh tersebut. Oleh karena itu, dalam bingkai tersebut memperlihatkan sosok narator yang hadir dalam cerita sebagai tokoh sentral, dengan kata lain bersifat homodiegetik.

Sementara itu dalam bingkai-Maisarah, Mukhlisin, Pak Mur dan Anas, serta Mayang sudah jelas bahwa pengisahan bingkai tersebut dipakai “ia” atau “nama orang” yang mengacu pada tokoh tersebut. Oleh karena itu, dapat dikatakan sosok narator tidak hadir atau tidak terlihat, atau bersifat heterodiegetik.

Selanjutnya, pemilihan kata ganti “kau” pada bingkai-Samin 1, 2, dan 7 serta bingkai-Rukiah dapat memusingkan pembacanya. Penceritaan tersebut dapat saja bersifat homodiegetik atau heterodiegetik.

Akan tetapi, dengan mempertimbangkan adanya kalimat-kalimat yang menunjukkan adanya juru cerita dalam cerita tersebut, maka dapat dikatakan bahwa bingkai-bingkai tersebut bersifat heterodiegetik. Dalam bingkai-Samin dan Istrinya atau Samin cerita 2, dapat ditarik kesimpulan bahwa dalam bingkai tersebut yang dimaksud tokoh istri adalah Rukiah dengan mengacu pada pemandang yang memakai kata ganti “kau” hanya pada bingkai-Samin dan bingkai-Rukiah serta adanya kalimat-kalimat pemerkuat pernyataan tersebut.

Setelah pembahasan tentang *person* tersebut, untuk memperjelas siapa pencerita, dibahas mengenai pencerita di dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Pembahasan pencerita *Cinta Tak Pernah Tua* bertujuan memperjelas alasan digunakan kata ganti yang bervariasi yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita yang juga telah dipaparkan dalam pembahasan focalisasi dan *person*.

Pencerita *Cinta Tak Pernah Tua*

Analisis terhadap *person* di atas merupakan separuh jalan dari analisis pencerita dalam cerita. Dalam bingkai-Samin cerita 3, 4, dan 12 serta bingkai-Anak Angkat Mayang sudah jelas bahwa mereka sebagai tokoh narator (*character narrator*) yang mengisahkan cerita mereka sendiri.

Pada bingkai-Samin 1, 2, dan 7 serta bingkai-Rukiah jelas bahwa ada pemandang yang seolah sebagai juru cerita. Hal itu terlihat dengan jelas pada bingkai-Samin 1 bahwa dinyatakan pemandang ingin bercerita pada orang lain mengenai tokoh Samin. Sesuai dengan kutipan berikut

“Kepada mereka, ingin kukenalkan dirimu. Karena kau adalah mula segala cerita dan hikayat di atas hikayat. Ini tentang raibnya tukang kawin yang paling kerap menghampiri punggung Bukit Siguntang yang kehilangan suara...” (Arnas, 2014:6).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa pemandang ada di luar cerita. Selanjutnya di bingkai-Samin dan Istri terlihat masih ada juru cerita yang terdapat pada bingkai-Samin cerita 1 yang tampak dari kutipan berikut.

“Ah kalian masih ingat. Baru setengah perjalanan, bus tiba-tiba berguncang, lalu berguling menurun, seperti tersungkur ke lembah yang sesak oleh pohon-pohon besar, semak-semak berduri, dan rumput-rumput tinggi tak bernama.” (Arnas, 2014:15).

Kutipan tersebut menunjukkan kematian pertama Samin yang disebabkan kecelakaan mobil yang selanjutnya ia diceritakan berada dalam sebuah taman mawar dan itu dibahas juga pada bingkai-Samin cerita 1. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

“Kepada mereka, ingin kukenalkan dirimu. Karena kau adalah mula segala cerita dan hikayat di atas hikayat. Ini tentang raibnya tukang kawin yang paling kerap menghampiri punggung Bukit Siguntang yang kehilangan suara...Orang-orang bilang kau sudah dua kali mati.” (Arnas, 2014:6).

Sementara itu kaitan pemandang menggunakan kata ganti “kau” pada bingkai-Rukiah yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus, hal itu dapat dikaitkan dengan alasan adanya tokoh Rukiah dalam cerita yang diceritakan oleh juru cerita. Hal itu dapat dibuktikan dengan mengaitkan kutipan dari bingkai-Samin dan Istri (Samin cerita 2) dengan bingkai-Rukiah. Dalam bingkai-Samin dan Istri terdapat kutipan mengenai istri Samin yang dimaksud dalam cerita tersebut adalah istri yang dinikahi Samin saat usianya lewat empat puluh tahun. Hal itu tampak pada kutipan berikut.

“Lagi pula, kau menikah ketika usiamu lewat empat puluh kan? Kalian berharap masih dilimpahi keajaiban, begitu?” (Arnas, 2014:23).

Selanjutnya pada bingkai-Rukiah juga tampak dengan jelas bahwa Rukiahlah istri Samin yang dinikahi ketika usianya lewat empat puluh. Seperti kutipan berikut ini, “Kau masih ingat, walaupun dipinang Samin di usia hampir empat puluh, kau masih seorang perawan.” (Arnas, 2014:102). Dari kutipan itu terlihat Samin melamar Rukiah di usia hampir empat puluh tahun. Dari ulasan tersebut maka dapat dikatakan bahwa dalam bingkai-Samin 1, 2, dan 7 serta bingkai-Rukiah terdapat *author-narator* (pengarang sebagai narator).

Sementara itu, pada bingkai-Maisarah, Mukhlisin, Pak Mur dan Anas, serta Mayang, tampak pengarang menggunakan kata ganti “ia” atau “nama orang” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus. Dalam hal ini cukup jelas bahwa terdapat *author-narator* (pengarang sebagai narator) seperti bingkai-Samin 1, 2, dan 7 serta bingkai-Rukiah yang dibahas di atas.

Berdasarkan pemaparan pencerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua tersebut*, dapat diketahui bahwa pencerita dalam novel tersebut ada yang di dalam cerita dan ada yang di luar cerita. Pencerita yang di dalam cerita tentu menjadi tokoh dalam cerita. Dalam hal ini pencerita menyebut dirinya dengan kata ganti “aku” yang otomatis itu juga mengacu pada tokoh yang ada di buku tersebut. Ketika pencerita berada di luar cerita, digunakan kata ganti “ia” untuk mengacu pada orang yang ia ceritakan yakni tokoh dalam cerita. Selain itu pencerita juga menggunakan kata ganti “kau” yang mengacu pada tokoh yang diceritakan. Dari pembahasan tersebut, maka dapat diperjelas bahwa kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacupada tokoh yang menjadi fokus di setiap ceritanya disebabkan pula oleh adanya pencerita yang berbeda.

Tata Cinta Tak Pernah Tua

Tata Penceritaan Cinta Tak Pernah Tua

Cinta Tak Pernah Tuaterdiri dari 41 sekuen. Ke-41 sekuen itu terdiri dari sekuen peristiwa, sekuen bukan peristiwa, dan monolog interior. Ketiga jenis itu diceritakan oleh juru cerita, Samin sendiri, pencerita orang ketiga, aku anak Mayang. Batas antara ketiga jenis sekuen tersebut tampak cukup jelas. Monolog interior terlihat saat dalam cerita tertulis dengan bercetak miring seperti yang terdapat pada bab “Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang”. Deskripsi-sekripsi entah itu tentang tempat, tokoh, keadaan itu merupakan sekuen bukan peristiwa.

Pada bingkai-Samin serta bingkai-Rukiah sekuen peristiwa yang terlihat adalah melalui cerita yang disampaikan oleh juru cerita. Sementara itu, bingkai-Samin juga ada yang merupakan peristiwa yang tidak melalui juru cerita. Hal ini membuat kelinearan bingkai-bingkai dalam *Cinta Tak Pernah Tua* terbilang cukup rumit untuk digali.

Tata penceritaan tersebut hanya cukup untuk membagi sekuen-sekuen. Untuk melihat kelinearan sekuen-sekuennya perlu dibahas pula tata cerita.

Tata Cerita Cinta Tak Pernah Tua

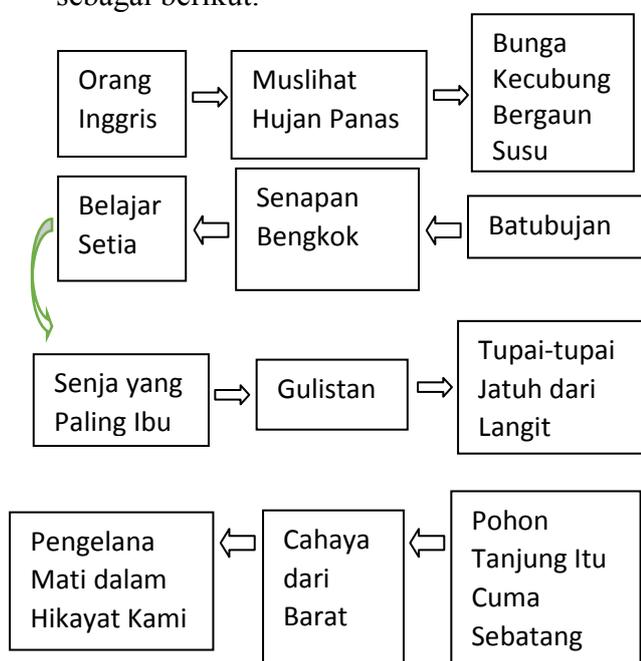
Pada bagian analisis fokusasi tampak bahwa bingkai-samin terdiri dari beberapa bingkai. Bingkai tersebut dalam tata ceritanya ternyata diawali oleh cerita “Orang Inggris” dan berakhir dengan cerita “Pengelana Mati dalam Hikayat Kami”. Meskipun, tata penceritaannya jauh berbeda dengan tata cerita. Berikut posisi sekuen-sekuen penceritaan bingkai-Samin menempati posisi ceritanya seperti pada tabel berikut.

Tabel 1
Sekeun Tata Penceritaan

Cerita	Sekuen tata penceritaan	Sekuen tata cerita

Pengelana Mati dalam Hikayat Kami	1	20
Gulistan	2	9
Orang Inggris	3-10	1-7
Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang	11-16	10-15
Senapan Bengkok	21	8
Cahaya dari Barat	31-34	16-19

Berdasarkan tabel tersebut, dapat terlihat bahwa bingkai-Samin mempunyai 20 sekuen dari total 41 sekuen yang ada dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Beberapa cerita dalam bingkai-Samin tampak hanya mempunyai satu sekuen. Hal itu disebabkan dalam bingkai tersebut pencerita yang merupakan seorang juru cerita menceritakan semua kejadian yang ada di dalam cerita tersebut. Selain itu, bingkai-Samin juga dapat dihubungkan dengan bingkai lainnya. Dalam hal ini, terlihat hubungan garis waktu bingkai-Samin dengan bingkai yang lain sebagai berikut.



Dari paparan tersebut tampak bahwa cerita-cerita yang ada dalam *Cinta Tak Pernah Tua* saling berkelindan membentuk garis waktu yang linear. Pertama adalah cerita “Orang Inggris”. Cerita ini mengisahkan bagaimana tokoh Samin

bertemu dengan Charles Miller yang membuatnya ingat pada kekasihnya yang sesama jenis, yakni Morgan Mistee. Dalam cerita ini diceritakan bahwa Samin masih belum menikah. Hal tersebut seperti kutipan berikut.

“O ya, aku juga sudah malas berdoa agar Tuhan mengirimkan Mitsee yang baru, o, bukan, maksudku, Charles yang baru....”

“Aku ingin membangun hidup yang lurus, memiliki istri dan anak-anak, serta membuat mereka bangga pada seorang laki-laki—atau seorang pengembara atau seorang pejuang—sepertiku.”(Arnas, 2014:37).

Dari kutipan tersebut, dapat terlihat bahwa tokoh Samin menginginkan hidup normal, yakni punya istri dan anak. Hal tersebut menandakan bahwa tokoh Samin masih bujang. Selanjutnya adalah cerita “Muslihat Hujan Panas” cerita ini merupakan cerita Samin dengan istri pertamanya yakni Maisarah. Terlepas dari pencantuman tahun di dalam cerita tersebut yang terlihat bahwa cerita itu terjadi pada 90-an. Akan tetapi, dalam garis waktu alur cerita tampak jelas bahwa cerita ini merupakan cerita istri pertama Samin dan cerita yang lain merupakan cerita ketika Maisarah, istri pertama Samin, meninggal dunia.

Selanjutnya, adalah cerita “Bungah Kecubung Bergaun Susu” cerita ini merupakan cerita tentang Muklisin yang merupakan teman seperjuangan Samin. Diceritakan Muklisin sangat membenci Samin karena Muklisin yang sebenarnya berjuang keras demi kemerdekaan negaranya malah tidak diakui sebagai veteran sementara Samin yang menurut Muklisin tidak berjuang malah diakui sebagai veteran. Garis waktu dalam cerita “Bungah Kecubung Bergaun Susu” ini ditempatkan setelah “Muslihat Hujan Panas” karena di dalam cerita “Muslihat Hujan Panas” diceritakan bahwa tokoh Maisarah bertemu

Muklisin yang diceritakan sudah tua dan dalam cerita “Bungah Kecubung Bergaun Susu” diceritakan pula Muklisin juga sudah tua. Mungkin pula cerita ini berada pada garis waktu yang sama. Seperti yang dibahas sebelumnya, dalam pembahasan tata cerita, kemungkinan dua sekuen berada pada waktu yang sama adalah hal yang dapat dimaklumi.

Cerita berikutnya adalah “Bajubujang”. Dalam cerita tersebut disisipkan tokoh Muklisin, pencari kayu di Bukit Sulap, yang sudah tua. Dalam hal ini menunjukkan bahwa cerita itu juga dapat merupakan garis waktu setelah cerita “Bungah Kecubung Bergaun Susu” atau pada saat yang sama. Hal itu disebabkan pada bab “Bungah Kecubung Bergaun Susu” ada pencerita yang menceritakan tentang tokoh Muklisin atau fokus ceritanya tokoh Muklisin sementara pada cerita “Batubujang” fokus ceritanya adalah tokoh Anas dan Pak Mur.

Berikutnya adalah cerita “Senapan Bengkok”. Cerita ini merupakan cerita ketika Samin menikah ketiga kali. Hal itu membuat cerita ini ditempatkan pada garis waktu setelah beberapa cerita tersebut. Cerita berikutnya adalah “Belajar Setia” cerita ini berceritakan tentang Mirsal yang dikirim Samin ke Kayuara untuk mengantarkan surat kepada Mayang yang merupakan kekasih Samin sebelum menikah dengan Maisarah. Peristiwa itu terjadi ketika Samin sudah mempunyai empat istri hal itu terlihat dari kutipan berikut.

“Ketika hendak menikah yang keempat kalinya seperti biasa, Mirsal menentang. Padahal tujuan pernikahan itu salah satunya adalah untuk memperbaiki hubungannya dengan Mirsal. Ya, ia berharap, Rukiah benar-benar mengurus ia dan anaknya.” (Arnas, 2014: 44).

Berdasarkan kutipan tersebut, dapat terlihat bahwa Mirsal masih ada ketika Samin mau menikah yang keempat. Kutipan tersebut diambil dari cerita “Pohon Tanjung

Itu Cuma Sebatang” dalam cerita itu diceritakan pula bahwa Samin menyesal karena Mirsal tidak kembali ketika dia memintanya untuk mengantarkan surat ke Mayang di Kayuara dan cerita ketika Mirsal mengantarkan surat merupakan cerita dalam “Belajar Setia”. Selanjutnya ada cerita “Senja yang Paling Ibu”. Cerita tersebut merupakan cerita anak angkat Mayang yang menceritakan dirinya dan Mayang serta kerinduannya pada Mayang saat dia pergi meninggalkan Mayang ke luar pulau dan di kota ia telah menjadi pelacur sehingga tidak berani untuk pulang. Sementara itu pada cerita “Belajar Setia” juga diceritakan bahwa Mayang mengira kedatangan Mirsal adalah untuk memberikan informasi tentang anaknya yang pergi ke luar pulau dan tidak kembali sampai saat itu. Dalam kaitan garis waktu antara cerita “Belajar Setia” dan “Senja yang Paling Ibu” dapat saja garis waktunya kronologis dapat pula bersamaan.

Selanjutnya cerita “Gulistan” cerita ini merupakan cerita usaha Samin dan Rukiah untuk mendapatkan keturunan. Dia setiap pengunjung bulan Sakban, bulan pada kalender Hijriah. Selanjutnya dilanjutkan dengan cerita “Tupai-tupai Jatuh dari Langit” cerita tersebut mengisahkan ketika Rukiah mulai mempertimbangkan untuk menggugat cerai Samin. Hal itu disebabkan kehadiran Sosok Dewi yang akan dinikahi oleh Samin ketika mengetahui Rukiah tidak dapat memberinya keturunan. Selanjutnya adalah cerita “Pohon Tanjung itu Cuma Sebatang”. Cerita ini berisikan mengenai kerinduan Samin pada anaknya Mirsal yang sebelumnya hanya ia minta untuk mengantarkan surat kepada Mayang di Kayuara tetapi tidak kembali dan merantau ke Aceh besar dan telah berkeluarga. Di cerita itu diceritakan bahwa Rukiah telah menggugat cerai Samin.

Selanjutnya adalah cerita “Cahaya dari Barat”. Dalam cerita itu diceritakan Samin telah memperistri Dewi. Cerita itu diakhiri dengan terjadinya bencana yang maha besar menimpa Samin dan

keluarganya di rumah panjangnya yang begitu megah. Selanjutnya tata cerita *Cinta Tak Pernah Tua* ini diakhiri dengan cerita “Pengelana Mati dalam Hikayat Kami”. Cerita tersebut menceritakan tentang Samin yang berkelana di hutan setelah kematian yang disebabkan bencana yang menimpa keluarganya di rumah panjangnya. Hal tersebut seperti kutipan berikut.

“Orang-orang bilang, kau sudah dua kali mati. Kematian kedua disebabkan kiamat yang hanya terjadi di tempat tinggalmu—menimpa kau dan keluargamu di rumah kayu mahapanjang dan tentu saja sangat megah. Dan aku tak peduli dengan cerita itu.” (Arnas, 2014:6).

Kutipan tersebut merupakan kutipan yang diambil dari cerita “Pengelana Mati dalam Hikayat Kami”. Berdasarkan kutipan tersebut, dapat terlihat bahwa cerita tersebut terjadi setelah cerita “Cahaya dari Barat” yang berisikan kejadian kiamat yang menimpa Samin dan keluarganya di rumah panjangnya.

Berdasarkan pembahasan tersebut, telah terpaparkan bahwa tata cerita *Cinta Tak Pernah Tua* dapat membuat jalur yang linier sehingga membentuk cerita panjang yang berkaitan. Hal itu membuat cerita-cerita tersebut dapat disatukan dan tidak berdiri sendiri.

PENUTUP

Berdasarkan analisis terhadap problematika subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua*, dapat diungkap sebuah fenomena mengenai beberapa keunikan buku *Cinta Tak Pernah Tua* seperti, penyebutan tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dengan kata ganti yang bervariasi dan tata penceritaan semua cerita yang tampak tidak berkaitan.

Dalam kajian naratologi, kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita

disebabkan oleh adanya beberapa pemandang serta pencerita di dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Bila dikaitkan dengan fokus utama yakni problematika subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua* ternyata dari beberapa cerita yang mempunyai keunikan, yakni dimuatnya semua cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* dalam beberapa media, adanya beberapa variasi kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus dalam setiap cerita, hal itu menimbulkan problematika termasuk dalam subgenre apa buku tersebut. Akankah buku tersebut tergolong dalam kumpulan cerpen atau tergolong dalam novel. Ternyata variasi kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus dalam setiap cerita disebabkan berbedanya pemandang dan pencerita. Sementara itu, tata cerita dari buku tersebut dapat berhubungan satu sama lain, sehingga membuat cerita panjang yang menarik. Hal itu memperjelas problematika tata penceritaan semua cerita yang tampak tidak berkaitan. Ternyata meskipun tampak tidak berkaitan, sebenarnya cerita-cerita tersebut berkaitan. Oleh karena itu, setelah dilakukan analisis problematika *Cinta Tak Pernah Tua* tersebut, dapat diputuskan bahwa buku tersebut tergolong dalam buku novel. Hal tersebut senada dengan pengertian novel dari beberapa sumber yang sebelumnya telah dibahas, yakni karya prosa fiksi dengan cakupan panjang yang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dari orang-orang disekelilingnya.

Selain itu dari analisis tersebut dapat ditemukan bahwa dimuatnya semua cerita tersebut dalam beberapa media, mengindikasikan bahwa buku *Cinta Tak Pernah Tua* memang tidak dibuat dalam satu waktu, tetapi dalam beberapa waktu. Oleh karena itu, tergolong wajar bila ditemukan penyebutan tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dengan kata ganti yang

bervariatif dan seakan tata penceritaannya tidak saling berkaitan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bramantio. 2008. "Strategi Pembacaan Novel Metafiksi *Cala Ibi*". Tesis tidak diterbitkan. Depok: Program Studi Ilmu Susastra Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Cresswell, J. 1998. *Research Design: Qualitative & Quantitative Approaches*. CA: Sage Publications.
- Faruk. 1999. *Telaah Sastra: Kajian Tekstual dalam Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Jane E. Lewin dari *Discours du Récit* (1972). New York: Cornell University Press.
- Moleong, Lexy. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda karya.
- Najid, Mohammad, 2009. *Apresiasi Prosa Fiksi*. Surabaya: University press.

- Nurgiyantoro, Burhan. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sugihastuti. 2011. *Teori Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, Jakob & Saini K.M. 1994. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Sutawijaya dan Rumini. 1996. *Bimbingan Apresiasi Sastra Cerita Pendek dan Novel*. Jakarta: Depdikbud.
- Tanaka, Ronald. 1976. *System Models for Literature Macrotheory*. Belgium: Lisse: The Peter de Ridder.
- Teeuw, A. 1998. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Zaimar, Okke K.S. 1991. *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: Intermedia.

Daftar Pustaka On Line

- <http://kbbi.web.id/cerpendiakses> pada 15 Maret 2016.
- <http://kbbi.web.id/noveldiakses> pada 15 Maret 2016.

