

KAJIAN NARATOLOGI DALAM NOVEL GADIS KRETEK KARYA RATIH KUMALA

Ika Febriani¹, Fabio Testy Ariance Loren², Tessa Dwi Leoni³, Legi Elfitra⁴, Abdul Malik⁵,
Siti Habiba⁶

^{1,2,3,4,5,6}Universitas Maritim Raja Ali Haji

ikafebriani2312@gmail.com¹, fabioloren@umrah.ac.id², tessadwileoni@umrah.ac.id³,
legi_elfitra@umrah.ac.id⁴, abdulmalik@umrah.ac.id⁵, sitihabiba@umrah.ac.id⁶

Abstract

This research is motivated by the complexity of the storytelling techniques in Ratih Kumala's novel Gadis Kretek, which presents a non-linear plot, changing points of view, and time drift, potentially complicating the reader. To analyze the narrative structure, Gérard Genette's narratology theory is used, which includes the concepts of order, duration, frequency, mode, and voice, and is supported by the study of narrative structuralism from Barthes and Todorov. This research uses a descriptive qualitative approach with a text study method. Data in the form of event units, sequences, and utterances in the novel are collected through reading-note-taking and inventory techniques, then analyzed by mapping the relationship between the story and the narrative. The results show that Gadis Kretek uses a mixed plot structure with a dominance of analepsis that builds two main timelines: the present of Jeng Yah's search and the past of kretek history, which are tied together through iterative storytelling and illustrative scenes. The narrator is heterodiegetic with variable internal focalization that shifts between characters, thus presenting multiple but controlled points of view. In conclusion, this narrative strategy enriches the historical and psychological meaning of the novel while also emphasizing the aesthetic power of Ratih Kumala's storytelling.

Keywords: Narratology, Plot, Narrator, Kretek Girl.

Abstrak

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh kompleksitas teknik penceritaan dalam novel Gadis Kretek karya Ratih Kumala yang menghadirkan alur tidak linear, pergantian sudut pandang, dan kemelanturan waktu sehingga berpotensi menyulitkan pembaca. Untuk mengurai struktur penceritaan tersebut digunakan teori naratologi Gérard Genette yang mencakup konsep tata (*order*), durasi (*duration*), frekuensi (*frequency*), modus (*mode*), dan tutur (*voice*), serta didukung kajian strukturalisme naratif dari Barthes dan Todorov. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode studi teks. Data berupa satuan-satuan peristiwa, sekuen, dan tuturan dalam novel yang dikumpulkan melalui teknik baca-catat dan inventarisasi, kemudian dianalisis dengan pemetaan hubungan antara cerita dan penceritaan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Gadis Kretek menggunakan tata alur campuran dengan dominasi analepsis yang membangun dua garis waktu utama masa kini pencarian Jeng Yah dan masa lalu sejarah kretek yang diikat melalui penceritaan iteratif dan adegan ilustratif. Narator bersifat heterodiegetik dengan fokusasi internal variabel yang berpindah antar

tokoh, sehingga menghadirkan sudut pandang jamak namun tetap terkontrol. Kesimpulannya, strategi naratif tersebut memperkaya makna historis dan psikologis novel sekaligus menegaskan kekuatan estetika penceritaan Ratih Kumala.

Kata Kunci: Naratologi, Alur, Narator, *Gadis Kretek*.

A. PENDAHULUAN

Prosa fiksi, khususnya novel sebagai bentuk naratif panjang, merupakan medium sastra yang kaya akan lapisan struktural di mana penceritaan (narrative atau *sjuzhet*) berfungsi sebagai penanda linguistik (*signifier*) yang mengartikulasikan cerita (*story* atau *fabula*) sebagai petanda semiotik (*signified*), dengan tiga dimensi analisis utama yang saling terkait: *story* sebagai rangkaian peristiwa fabular, *narrative* sebagai wacana teks yang terstruktur, dan *narrating* sebagai proses enaktif produksi naratif oleh pengarang atau narator implisit. Dalam tradisi sastra Indonesia kontemporer, novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala (2012, Gramedia Pustaka Utama) mengeksplorasi potensi estetika ini melalui strategi naratif canggih, seperti penyusunan alur nonlinier yang dimulai *in medias res* dari krisis masa kini (Soeraja sekarat mengigau “Jeng Yah”), diikuti kilas balik (*analepsis*) ke masa lalu, elipsis temporal untuk melompati rentang dekade, jeda naratif retrospektif, serta pengaturan kemunculan narator yang fluktuatif antara netral dan subjektif. Strategi-strategi ini bukan sekadar ornamen stilistik, melainkan alat untuk menghasilkan efek tematik mendalam, seperti ketegangan dramatis, penundaan pengungkapan rahasia keluarga, dan representasi kolektif ingatan sejarah industri kretek Kudus dari era kolonial Belanda-Jepang hingga pasca-kemerdekaan. Evolusi eksplorasi naratif semacam ini dapat ditelusuri sejak inovasi esai Montaigne pada abad ke-16 hingga metafiksi postmodern seperti dalam *Cala Ibi* (Bramantio, 2023), di mana alur berlapis menimbulkan disorientasi temporal bagi pembaca awam, sehingga kajian naratologi struktural menjadi esensial untuk mendekonstruksi keanehan tersebut dan mengembalikannya ke konvensi kesastraan yang koheren dan dapat diakses.

Latar belakang penelitian ini secara khusus menggarisbawahi kompleksitas struktural *Gadis Kretek* sebagai novel fiksi sejarah yang merentang dua tata alur (*order*) utama, ranah masa kini (perjalanan pencarian Lebas, Karim, dan Tegar terhadap Jeng Yah untuk memenuhi wasiat ayah mereka) dan ranah masa lalu (kisah romansa tragis Soeraja-Dasiyah, kehancuran usaha Idroes Moeria, serta evolusi Kretek Gadis menjadi merek legendaris), dengan latar waktu luas dari akhir abad ke-19 (asal-usul kretek Haji Jamari, 1880-an) melalui penjajahan

Belanda-Jepang, Proklamasi 1945, Revolusi Kemerdekaan, pasca-G30S PKI, hingga era reformasi kontemporer. Rentang historis ini tidak hanya menambah kedalaman tematik seperti perjuangan perempuan Jeng Yah dalam industri patriarkal, rahasia saus kretek, dan persaingan lokal melawan korporasi besar tetapi juga memunculkan kesulitan penceritaan akibat narator orang ketiga yang variabel: netral-omniscient di adegan kolektif (misalnya, ketegangan debat anak-anak Soeraja selama perjalanan) namun subjektif-internal saat menggali emosi seperti cemburu istri atau nostalgia leluhur. Kompleksitas ini diperparah oleh kemelanturan temporal (anachrony), di mana transisi antar-zona waktu terjadi secara mulus tanpa penanda eksplisit contohnya, pasca adegan Soeraja sekarat, narasi langsung melompat ke kilas balik pembangunan kretek Djagad Raja oleh generasi sebelumnya, lalu kembali ke pencarian Jeng Yah sehingga menuntut kompetensi kesastraan pembaca untuk merekonstruksi kronologi. Ketiga permasalahan ini tata alur ganda, letak narator fluktuatif, dan anachrony implisit berada pada tataran discourse (penceritaan), yang menjadikan naratologi Genette sebagai framework analitik ideal, sebagaimana Genette (1980) menegaskan bahwa pemahaman fabula (cerita) hanya mungkin melalui diseksi *sjuzhet* (penceritaan), dengan kategori kunci seperti order (urutan sekuen dan fungsi utama), mode (perspektif dan jarak informasi), serta voice (person dan tingkatan narator).

Sinopsis naratif *Gadis Kretek* (15 bab) menggambarkan perpaduan harmonis antara drama keluarga, romansa terlarang, dan sejarah sosial-budaya: cerita dipicu oleh Pak Raja (Soeraja) yang sekarat menyebut Jeng Yah perempuan misterius bukan istrinya mendorong tiga putranya (Lebas si bungsu reflektif, Karim praktis, Tegar ambisius) menelusuri Kudus, menguak rahasia bisnis kretek Djagad Raja yang ternyata bersumber dari inovasi Jeng Yah (Dasiyah), mantan kekasih Soeraja yang “tersingkir” demi kesuksesan patriarkal. Perjalanan ini tidak hanya mengungkap intrik cinta segitiga, kehancuran usaha ayah Dasiyah (Idroes Moeria), dan peran wanita dalam revolusi kretek (“Kretek Merdeka!” era TNI), tetapi juga latar Jawa Tengah yang autentik: produksi linting klobot, aroma cengkeh-tembakau, pasar Kudus, markas perjuangan kemerdekaan, serta tekanan ekonomi-politik pasca-kolonial. Kekayaan ini diperkuat oleh profil pengarang Ratih Kumala (lahir 4 Juni 1980, lulusan Sastra Inggris Universitas Sebelas Maret Surakarta), yang dikenal dengan riset mendalam pada tema sejarah-budaya seperti adaptasi Netflix *Gadis Kretek* (2023) menghasilkan narasi autentik yang mendalam, relevan secara lokal (identitas kretek sebagai warisan nasional) maupun global (gender, kapitalisme industri). Penelitian “Kajian Naratologi dalam Novel *Gadis Kretek* Karya

Ratih Kumala” sehingga krusial untuk mengungkap bagaimana struktur alur dan narator menghasilkan kekuatan estetik ini, berkontribusi pada diskursus sastra Indonesia dengan mengidentifikasi potensi genre naratif berlapis baru.

Pembatasan masalah secara strategis memfokuskan analisis pada dua ranah deskriptif utama: (1) alur cerita dan penceritaan, mencakup identifikasi sekuen naratif (satuan makna tunggal dengan titik perhatian dominan, pengurungan ruang-waktu, penanda linguistik), fungsi utama (FU) sebagai tulang punggung sebab-akibat, kemelanturan temporal (analepsis dominan), serta perbandingan urutan cerita kronologis vs. penceritaan nonlinier; serta (2) letak narator melalui modus (perspektif internal variabel Lebas-Dasiyah, jarak informasi terbatas bertahap) dan tutur (person heterodiegetik mayoritas dengan variasi homodiegetik partisipan seperti Mas Tegar, narator implisit bukan pengarang langsung). Rumusan masalah diformulasikan presisi: (1) Bagaimanakah deskripsi alur cerita dan penceritaan dalam novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala? (2) Bagaimanakah deskripsi letak narator dalam novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala? Tujuan penelitian selaras secara operasional, mendeskripsikan kedua aspek secara empiris-kualitatif menggunakan kategorisasi Genette, dengan dukungan tabel FU untuk visualisasi anachrony. Manfaat teoritis meliputi pengayaan kajian naratologi sastra Indonesia melalui analisis struktural kompleks (alur maju-mundur, focalisasi variabel), menjadi referensi kajian fiksi sejarah lanjutan; manfaat praktis mencakup panduan bagi mahasiswa/peneliti/pembaca dalam mengurai teknik naratif rumit, serta inspirasi penulis novel untuk strategi penceritaan efektif yang memaksimalkan ketegangan tematik tanpa kehilangan koherensi.

Definisi istilah operasional memastikan ketajaman konseptual: naratologi sebagai disiplin ilmu yang sistematis mempelajari struktur narasi (Genette, 1980; Prince, 1982), mencakup temporality (order, duration, frequency), mood (distance, perspective), dan voice (person, levels), untuk mengungkap lapisan discourse yang membentuk pengalaman estetik; novel sebagai genre prosa panjang dengan interaksi unsur intrinsik (tokoh, alur, latar, tema, sudut pandang) yang menghasilkan konflik-resolusi holistik; alur (plot) sebagai konfigurasi peristiwa dengan pola linear/nonlinier/campuran, dianalisis naratologis untuk mengungkap anachrony dan fungsi dramatik; narator sebagai agen pencerita yang posisinya (orang pertama homodiegetik/heterodiegetik, ketiga omniscient/internal, subjektif/objektif) menentukan perspektif focalisasi dan makna implisit. Pendekatan ini menjamin analisis *Gadis Kretek* tidak

hanya deskriptif tetapi juga interpretatif, mengonversi kesulitan penceritaan menjadi kekuatan akademik yang memperkaya pemahaman sastra Indonesia kontemporer.

B. METODE PENELITIAN

Analisis data kualitatif adalah proses mencari dan menyusun secara sistematis data yang diperoleh dari hasil wawancara, catatan lapangan, dan bahan-bahan lain sehingga dapat mudah dipahami dan temuannya dapat diinformasikan kepada orang lain (Saleh, 2017). Dalam penelitian kualitatif yang bersifat kepustakaan, teknik analisis data memegang peranan penting untuk menafsirkan makna yang terkandung dalam teks sastra. Analisis dilakukan secara deskriptif dengan menelaah struktur naratif yang membentuk jalan cerita dalam karya sastra. Peneliti bertugas untuk mengorganisasi, menginterpretasi, serta menyimpulkan data yang diperoleh dari sumber utama, yaitu novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala. Analisis terhadap *Gadis Kretek* berupa analisis struktur penceritaan *Gadis Kretek*. Bagian yang akan dianalisis meliputi tata penceritaan, adegan, jeda, penceritaan iteratif, focalisasi, dan tutur.

C. HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Penelitian ini mengkaji novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala melalui pendekatan naratologi Gérard Genette, dengan fokus mendeskripsikan alur cerita dan penceritaan melalui kategori tata (order), letak narator melalui modus (mode), serta tutur narator (voice), di mana analisis kualitatif deskriptif terhadap kutipan-kutipan terpilih mengungkap struktur naratif berlapis yang memanfaatkan ganda waktu (anachrony), pengurungan ruang-waktu, serta perspektif subjektif untuk membangun ketegangan emosional dan tematik warisan industri kretek di Kudus dari era kolonial hingga kontemporer. Pada aspek tata, sepuluh kutipan secara konsisten membentuk sekuen naratif sebagai satuan makna tunggal yang memenuhi kriteria satu titik perhatian dominan, batasan ruang-waktu ketat, dan penanda linguistik seperti elipsis atau ritme dramatis; misalnya, dialog Soeraja kepada Dasiyah, “Kamu tahu sejarah kretek? Dulu di Kudus ada pak Haji Jamari. Dia hidup tahun 1880-an... Itulah asal mula kretek” memisahkan sekuen historis penciptaan kretek oleh Haji Jamari dari penceritaan saat ini, menciptakan kontras temporal yang memperkaya latar budaya sebagai metafor inovasi lokal di tengah sesak napas kolonial, sementara kutipan “Ibu ternyata mendengar pembicaraan kami. Kami mengerut dan langsung mengunci mulut lalu bubar sambil pura-pura sibuk... Matanya melotot, mengubah nyali kami jadi semungil biji selasih” menangkap kemarahan Ibu di kamar

Romo yang sakit sebagai momen ketakutan instan anak-anak, dengan elipsis dan metafor sederhana menandai akhir sekuen yang membangkitkan ingatan traumatis secara presisi tanpa meluas ke narasi keluarga lebih luas. Pola ini berlanjut pada ungkapan Jeng Yah, “‘Aku ndak mau Mas Raja pergi. Aku mau Mas Raja di sini saja, ngurus Kretek Gadis! Kalau Mas Raja pergi, aku khawatir Mas akan balik ke hidupmu yang kayak dulu’”, yang terkurung dalam konflik emosional ketergantungan usaha kretek tanpa distraksi eksternal, serta panggilan panik Karim, “‘Ponsel Mas Karim menyala, ‘Ibu nelepon.’ Diangkatnya panggilan itu, ‘Ya Bu?’ ‘Karim, kalian pulang sekarang! Romomu anfal.’ Suara ibu menembus dinding ponsel, ia terdengar panik...’”, di mana ruang perjalanan dan waktu ultra-singkat dari dering hingga krisis rumah menghasilkan ganda waktu dramatis antara ketenangan sebelumnya dan urgensi kematian, sehingga secara keseluruhan tata ini mengatur urutan peristiwa tidak kronologis untuk memperkuat tema perjuangan keluarga sebagai cerminan sejarah kretek nasional.

Lanjutan analisis tata semakin mempertegas koherensi sekuen melalui kutipan sambutan Paidi, “‘Tak lama, seorang pemuda muncul dengan sikap hormat. Paidi dengan senyumnya yang polos menyambut kami. Ia merasa tak enak karena membiarkan kami menunggu...’”, yang membatasi fokus pada keramahan permukaan rumahnya kontras dengan rahasia keluarga implisit serta waktu singkat kedatangan tamu, diikuti refleksi Lebas, “‘Nama itu kontan membangunkan hantu masa lalu yang aku tak pernah tahu pernah ada. Hantu yang dikubur rapat-rapat oleh ibuku bertahun-kepalanya...’”, di mana ruang internal pikiran dan detik pemicu nama menciptakan kontras eksplisit antara kesadaran sekarang dan ingatan terkubur ibu untuk membangun misteri psikologis yang mendalam. Demikian pula, transformasi Jeng Yah dalam “‘Jeng Yah melongo sejenak, tak percaya. Lalu ia mengangguk mantap. Sejak itu, Sersan Sentot mengenalkan Jeng Yah sebagai gadis kretek kepada rekan sejawatnya. Ia melinting beberapa tingwe untuk para TNI. Dijelaskannya pula, bahwa Kretek Merdeka!’” terkurung di markas TNI revolusi dengan ritme heroik tanda seru yang menutup identitas baru ‘gadis kretek’ sebagai simbol perjuangan kemerdekaan, sementara interaksi bocah pasar, “‘Aku nemu itu di depan rumah tukang cetak, Mbakyu,’ ucap bocah itu kepada Rumaisha. ‘Aku mau ketemu tukang cetak! Antarkan ke sana!’ Tapi bocah pasar tak lekas bergegas. Ia bergeming’”, membangun ketegangan petualangan di lokasi industri kretek Kudus melalui dialog dan penolakan dramatis, serta pengakuan Jeng Yah, “‘Bapak tahu, nama dagangnya Kretek Gadis!’”, yang membatasi kebanggaan warisan bisnis dalam instan percakapan emosional, dan akhirnya kebanggaan Idroes Moeria, “‘Idroes Moeria diam-diam merasa bangga dengan

dirinya, ia telah menjadi juragan bagi dirinya sendiri. Tak lagi dia bekerja untuk orang lain”, yang mengontraskan refleksi internal kemandirian ekonomi era penjajahan dengan masa lalu buruh, sehingga pola sekuen ini secara integral membentuk narasi berlapis yang estetis dan historis.

Pada modus (mode), pengaturan informasi narator orang pertama terbatas membangun misteri bertahap melalui tiga kutipan utama, seperti pada sudut pandang Lebas, “‘Aku hanya tahu bahwa dulu Romo pernah berkelahi dengan seseorang, dan orang itu membawa semprong petromaks yang kemudian dihantamkan ke kepalanya...’”, yang membatasi pengetahuan pada kejutan subjektif nama Jeng Yah tanpa konteks Kudus atau historis untuk ritme pengungkapan ‘sedikit-sedikit’ kontras dengan narasi omniscient orang ketiga, diikuti reaksi instingtifnya, “‘Aku spontan memegang leherku Ketika mas tegar mengucapkan kata ‘dibeleh’...’”, yang menekankan ketakutan anak bungsu melalui keterbatasan detail rumah tangga patriarkal sehingga memicu empati tanpa banjir fakta, serta dialog Mas Tegar, “‘Aku waktu itu kan masih anak sekolahan, Rim. Mana ada anak kecil yang suka diajak ngurus kerjaan. Mana itu pas libur sekolah. Puncaknya ya pas kalian libur ke rumah Mbah Djagad, sementara aku ngurus mbako di Temang-gung. Tuh... adikmu Lebas ngejek aku, dia bisa dolan sana-sini. Jadi, ya aku terpaksa pamer kalau aku yang paling disayang Romo karena cuma aku yang diajak Romo ke luar kota’”, yang mengungkap iri persaudaraan secara emosional bertahap tanpa detail bisnis lengkap, sehingga variasi modus ini menciptakan dinamika keluarga kretek yang intens dan berlapis untuk keterlibatan pembaca yang mendalam.

Analisis tutur (voice) menyoroiti person orang pertama homodiegetik sebagai partisipan intradiegetik aktif, dimulai dari interaksi dengan Yu Yah, “‘Aku sempat bertanya, apa yang akan Yu Yah lakukan soal pernikahan itu? Dia bilang, dia tak ingin melakukan apa pun... Aku membuka Kretek Djagad Raja, menawarinya sebatang... Yu Yah berdiri... membuang batang kretek yang masih ter bakar ke lantai. Kretek itu seolah-olah mengumpulkan keberaniannya. Dengan yakin dia berkata ingin mendamprat Mas Raja’” (kemungkinan Mas Tegar), di mana tindakan menyulut kretek memicu transformasi emosi dari pasrah ke keberanian dalam konflik cinta segitiga, menciptakan jarak tutur intim yang emosional; dilanjutkan partisipasi Lebas di rumah Mbah Djagad, “‘Aku berbasa-basi sejenak dengan Paidi. Ia membukakan pintu... Aroma Mbah Djagad masih bisa kucium di situ, bercampur aroma debu... Paidi menyuguhkan kami teh di dalam gelas kaleng jadul’”, dengan pengamatan sensorik subjektif yang membangkitkan nostalgia kehampaan warisan; serta urgensi konferensi pers, “‘Aku keluar dari tempat

pelarianku, menemui Mas Tegar yang masih dirubung wartawan. Kucoba menyeruak dari wartawan-wartawan tersebut. ‘Mas... aku mau ngomong’”, yang menonjolkan keberanian anak bungsu melalui tindakan fisik dan dialog langsung kontras dengan narator heterodiegetik pasif, sehingga tutur ini memperkaya perspektif internal historis-budaya perkretekan Indonesia.

Integrasi ketiga kategori ini mengonfirmasi kekuatan naratologi Genette dalam mendekonstruksi Gadis Kretek sebagai narasi tidak kronologis yang koheren, di mana ganda waktu, informasi terbatas, dan partisipasi aktif narator saling menguatkan untuk merepresentasikan perjuangan wanita kretek seperti Jeng Yah di tengah penjajahan, revolusi, dan modernitas, menghasilkan estetika tematik mendalam tentang identitas dan warisan industri yang selaras dengan realitas sosial Kudus.

Pembahasan

Penelitian ini membahas hasil analisis naratologi novel Gadis Kretek karya Ratih Kumala berdasarkan teori Gérard Genette, dengan fokus utama pada deskripsi alur cerita dan penceritaan melalui kategori tata (order) serta letak narator melalui modus (mode) dan tutur (voice), di mana pembahasan ini secara sistematis mengintegrasikan temuan empiris dari data kutipan dengan kerangka teoritis untuk mengungkap struktur naratif yang kompleks dan berlapis waktu. Pembahasan dimulai dari aspek tata, di mana kelompok data pertama termasuk dialog Soeraja kepada Dasiyah mengenai “‘Kamu tahu sejarah kretek? Dulu di Kudus ada pak Haji Jamari. Dia hidup tahun 1880-an... Itulah asal mula kretek’” diklasifikasikan sebagai sekuen naratif yang memenuhi tiga kriteria esensial Zaimar (2008): satu titik perhatian dominan pada gagasan historis asal-usul kretek, pengurungan ruang-waktu ketat pada rumah Haji Jamari di Kudus tahun 1880-an, serta penanda linguistik seperti elipsis yang memisahkan sekuen cerita (penciptaan kretek) dari sekuen penceritaan kontemporer, sehingga menciptakan anachrony atau ganda waktu yang memperkaya representasi warisan budaya industri kretek sebagai respons inovatif terhadap kondisi kolonial. Pola sekuen ini berulang pada data kelompok kedua, seperti refleksi Lebas dalam “‘Nama itu kontan membangunkan hantu masa lalu yang aku tak pernah tahu pernah ada. Hantu yang dikubur rapat-rapat oleh ibuku bertahun-kepalanya...’”, di mana titik perhatian metaforis pada “hantu masa lalu” sebagai rahasia keluarga Jeng Yah dikurung dalam ruang internal psikologis dan waktu instan pemicu nama, dengan elipsis panjang dan ritme kalimat pendek menandai batas naratif yang dramatis, menghasilkan kontras temporal eksplisit antara kesadaran sekarang dan ingatan terkubur yang

memperkuat lapisan emosional narasi; pendekatan ini sejalan dengan Zaimar (2008) yang menekankan sekuen sebagai satuan makna ganda waktu yang bergantung pada pengenalan pembaca melalui fokus tunggal, batasan spatio-temporal, dan tanda ekstra-linguistik, sehingga memungkinkan pemetaan peristiwa novel menjadi fungsi utama (FU) yang saling terikat sebab-akibat untuk membentuk kerangka cerita holistik.

Lebih lanjut, analisis tata menghasilkan tabel urutan FU yang merepresentasikan dua lapisan waktu utama masa kini (pemicu igau Soeraja menyebut Jeng Yah di urutan penceritaan 1 tapi cerita 12, perjalanan Lebas di Jakarta) dan masa lalu (masa muda Soeraja di Kudus urutan penceritaan 7 tapi cerita 1, pertemuan dengan Dasiyah urutan 8/2) yang menunjukkan alur nonlinier didominasi analepsis (kilas balik), di mana peristiwa masa lalu disisipkan setelah masa kini untuk menciptakan kemelanturan temporal naratif, seperti kejanggalan saat ingatan atau cerita lisan menyatukan ranah waktu melalui proses penyingkapan misteri keluarga kretek. Kronologi cerita secara maju (dari masa kecil Dasiyah hingga pengungkapan identitas Jeng Yah) dikontraskan dengan penceritaan bingkai masa kini yang menunda informasi demi dramatik, sebagaimana terlihat pada tahap awal Soeraja sakit memicu perjalanan Lebas, transisi ke kisah Idroes Moeria dan Dasiyah melalui kilas balik non-kronologis, konflik cinta-bisnis Soeraja-Dasiyah berujung perpisahan, hingga rekonsiliasi akhir yang mengintegrasikan dampak masa lalu pada keluarga modern; struktur ini tidak hanya membangun ketegangan melalui perbedaan urutan cerita-penceritaan tapi juga menegaskan tema ingatan sejarah kretek sebagai jembatan generasi, dengan tabel FU yang memuat nomor, deskripsi, letak urutan, tempat (Kudus-Jakarta), dan waktu (masa lalu/kini) sebagai alat visualisasi konkret strategi Ratih Kumala dalam mengatur alur untuk kepentingan tematis, sehingga menyimpulkan bahwa tata Genette berfungsi sebagai strategi naratif utama yang kompleks, layak kajian akademik untuk mendekonstruksi hubungan sebab-akibat antara masa lalu perjuangan kretek dan masa kini keluarga patriarkal.

Pada deskripsi letak narator, aspek modus (mode) dianalisis melalui data seperti “‘‘Aku hanya tahu bahwa dulu Romo pernah berkelahi dengan seseorang, dan orang itu membawa semprong petromaks yang kemudian dihantamkan ke kepalanya...’’”, yang mengilustrasikan perspektif internal orang pertama dari Lebas dengan pengaturan informasi terbatas hanya kejutan subjektif nama Jeng Yah tanpa konteks Kudus atau historis untuk membangun misteri bertahap via kemunculan “aku” reflektif yang jarang dan emosional, kontras dengan narasi orang ketiga omniscient yang lebih luas, sehingga menciptakan jarak perspektif variabel yang

memicu penasaran pembaca, hal ini selaras dengan Genette dalam Endraswara (2021) yang membedakan perspektif (siapa yang memandang, focalisasi internal variabel Lebas-Dasiyah) dari tutur (siapa yang bicara), dengan fokus pada kuantitas informasi untuk ritme naratif berlapis. Sementara itu, tutur (voice) pada data ““Aku sempat bertanya, apa yang akan Yu Yah lakukan soal pernikahan itu?... Aku membuka Kretek Djagad Raja, menawarinya sebatang... Yu Yah berdiri... membuang batang kretek yang masih ter bakar ke lantai”” menunjukkan person orang pertama homodiegetik intradiegetik (kemungkinan Mas Tegar) sebagai subjek aktif yang berpartisipasi via tindakan menyulut kretek dan dialog, memicu transformasi emosi Yu Yah dari pasrah ke keberanian dalam konflik cinta segitiga, dengan hubungan tutur intim kontras narator heterodiegetik pasif orang ketiga; konsep ini sesuai Genette via Endraswara (2021) yang mengonseptualisasikan tutur sebagai hubungan subjek (person, narator) di tingkat cerita sama, sehingga memperkaya dinamika psikologis keluarga kretek Kudus melalui partisipasi internal.

Secara keseluruhan, letak narator dalam *Gadis Kretek* menggabungkan focalisasi internal variabel (Lebas-Dasiyah), person heterodiegetik (narator eksternal tak berpartisipasi), dan pengarang implisit, yang memisahkan narator-tokoh secara tegas namun mempertahankan kedekatan emosional untuk kedalaman karakter dan tema ingatan-sejarah, di mana modus mengontrol informasi bertahap sementara tutur menonjolkan partisipasi aktif pada momen krusial seperti interaksi Yu Yah atau refleksi Lebas, sehingga struktur ini saling menguatkan dengan tata untuk menghadirkan penceritaan nonlinier yang estetis, membangun ketegangan naratif, dan merepresentasikan realitas sosial industri kretek Indonesia dari kolonialisme hingga modernitas, dengan implikasi teoritis bahwa naratologi Genette efektif mendekonstruksi novel sebagai teks berlapis waktu yang koheren dan tematik mendalam.

D. KESIMPULAN

Berdasarkan hasil kajian naratologi yang komprehensif terhadap novel *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala melalui lensa teori Gérard Genette, penelitian ini menyimpulkan bahwa struktur alur cerita dan penceritaan membentuk pola naratif nonlinier yang sangat terstruktur, dengan dominasi analepsis (kilas balik) sebagai strategi utama untuk mengintegrasikan dua ranah waktu yang saling bertautan. Penceritaan dimulai dari in medias res di masa kini, tepatnya saat Soeraja (Pak Raja) sekarat mengigau nama Jeng Yah misteri yang memicu perjalanan pencarian oleh putra-putranya, Lebas, Karim, dan Tegar sebelum melompat secara dramatis ke masa lalu yang kaya konflik, mencakup pertemuan romansa Soeraja dan Dasiyah (Jeng Yah) di

Kudus, dinamika keluarga Idroes Moeria sebagai peracik kretek awal, serta intrik bisnis yang melibatkan kehancuran usaha Kretek Gadis demi kesuksesan patriarkal Djagad Raja. Pola ini menghasilkan sekuen naratif ganda waktu yang presisi, di mana setiap sekuen seperti dialog historis asal-usul kretek Haji Jamari atau refleksi “hantu masa lalu” Lebas dibatasi oleh satu titik perhatian dominan (misalnya, gagasan historis atau emosi internal), pengurangan ruang-waktu ketat (rumah Kudus 1880-an atau pikiran Lebas instan), dan penanda linguistik seperti elipsis atau ritme kalimat pendek, sebagaimana dikodifikasi Zaimar (2008). Tabel urutan fungsi utama (FU) semakin memperkuat temuan ini dengan memvisualisasikan pergeseran letak: peristiwa masa kini seperti igau Soeraja (penceritaan 1, cerita 12) mendahului kilas balik masa muda Soeraja (penceritaan 7, cerita 1), menciptakan kemelanturan temporal (anachrony) yang bukan kelemahan struktural, melainkan alat naratif sadar untuk membangun ketegangan progresif, menunda pengungkapan rahasia keluarga, dan menegaskan hubungan sebab-akibat antara perjuangan leluhur dengan rekonsiliasi generasi modern.

Analisis letak narator lebih lanjut mengonfirmasi variabilitas modus dan tutur sebagai pilar kedua struktur naratif yang harmonis, di mana modus (mode) mengandalkan perspektif internal variable fokalisasi bergantian antara Lebas (putra bungsu reflektif) dan Dasiyah/Jeng Yah untuk mengatur informasi secara terbatas dan bertahap, seperti pada kutipan “Aku hanya tahu bahwa dulu Romo pernah berkelahi...” yang membatasi pengetahuan pada kejutan subjektif tanpa konteks eksternal Kudus, sehingga membangun misteri emosional secara “sedikit-sedikit” kontras dengan narasi omniscient orang ketiga di adegan kolektif. Sementara itu, tutur (voice) memadukan person homodiegetic orang pertama (narator partisipan intradiegetic, misalnya Mas Tegar yang menyulut kretek untuk Yu Yah, memicu transformasi emosi dari pasrah ke keberanian) dengan heterodiegetic mayoritas (narator eksternal tak menyatu dengan tokoh), merujuk pengarang implisit yang mengontrol jarak emosional tanpa omniscient berlebih. Variasi ini, selaras dengan Genette via Endraswara (2021), memperkaya kedalaman psikologis seperti ketegangan patriarkal, iri persaudaraan, atau nostalgia warisan sambil menjaga koherensi naratif, di mana narator tidak hanya mengisahkan tetapi juga berpartisipasi pada momen krusial (kunjungan rumah Mbah Djagad atau konferensi pers), menghasilkan ritme berlapis yang memicu empati pembaca terhadap dinamika keluarga kretek Kudus.

Secara keseluruhan, integrasi tata, modus, dan tutur menjadikan Gadis Kretek sebagai jaringan temporal kompleks yang harmonis dan estetis, di mana strategi nonlinier Genette tidak hanya mengurai kesulitan penceritaan berlapis seperti transisi mulus masa kini-masa lalu tanpa

penanda eksplisit tetapi juga menguatkan tema sentral: ingatan kolektif sebagai jembatan generasi, warisan budaya kretek sebagai metafor perjuangan perempuan (Jeng Yah dari “gadis kretek” revolusi hingga tersingkir), serta rekonsiliasi keluarga di tengah rahasia bisnis dari era kolonial hingga reformasi. Temuan ini mengonfirmasi efektivitas naratologi struktural dalam mendekonstruksi novel fiksi sejarah Indonesia kontemporer, dengan implikasi teoritis bahwa alur ganda waktu dan narator variabel membentuk model naratif potensial untuk genre baru yang menggabungkan autentisitas historis riset Ratih Kumala dengan inovasi estetik, sehingga memperkaya diskursus sastra nasional dan memberikan landasan bagi kajian lanjutan tentang representasi identitas industri tradisional dalam narasi berlapis.

DAFTAR PUSTAKA

- Barthes, R. (2019). Introduction à l’analyse structurale des récits. *Communications*, 8(1), 1–27.
- Bramantio. (2023). *Metafiksionalitas Cala Ibi: Novel yang Bercerita dan Menulis tentang Dirinya Sendiri*. Universitas Airlangga.
- Budianta, M., Husen, I. S., Budiman, M., & Wahyudi, I. (2003). *Membaca Sastra*. Yogyakarta: Indonesia Tera.
- Faruk. (1994). *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik Sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka pelajar.
- Forster, E. M. (2002). *Aspect of the Novel*. New York: Rosetta Books.
- Endraswara, E. (2021). *Teori Sastra Sepanjang Zaman: Tokoh, Konsep, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Miller, J. H. (2011). *On Literature: Aspek Kajian Sastra*. (B. A. Ismayasari, Trans.). Yogyakarta: Jalasutra.
- Ricoeur, P. (1991). *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. (M. J. Valdes, Ed.). Canada: University Toronto of Press.
- Saleh, S. (2017). *Analisis Data Kualitatif*. Bandung: Pustaka Ramadhan.
- Saryono, D. (2009). *Dasar Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Elmatara Pub.
- Schmitt, M.-P., & Viala, A. (1982). *Savoir-lire: précis de lecture critique*. (No Title).
- Sugiyono. (2021). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R & D*. Bandung: Alfabeta CV.

Teeuw, A. (2003). *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Tegalwangi, S. (2025). Novel. Diambil 4 November 2025, dari <https://share.google/WLmwwv65zpihZW6Tg>

Wiyatmi, W. (2006). *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.

Zaimar, O. K. S. (2008). *Semiotik dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.

Zuchdi, D. (1993). *Panduan Penelitian Analisis Konten*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian IKIP Yogyakarta, 81.