

Buku Kajian Kesusastraan

by Edy Suprpto

Submission date: 05-Aug-2019 05:14AM (UTC-0700)

Submission ID: 1157805808

File name: Buku Kajian Kesusastraan.pdf (5.55M)

Word count: 51366

Character count: 312737



KAJIAN KESUSASTRAAN

Sebuah Pengantar

Apri Kartikasari HS.
Edy Suprpto

KAJIAN KESUSASTRAAN (SEBUAH PENGANTAR)

Apri Kartikasari HS.
Edy Suprpto



CV. AE MEDIA GRAFIKA

KAJIAN KESUSASTRAAN (SEBUAH PENGANTAR)

ISBN: 978-602-6637-26-0

Cetakan ke-1, Oktober 2018

Penulis

Apri Kartikasari HS.

Edy Suprpto

Desain dan Tata Letak

Edi Riyanto

Penerbit

CV. AE MEDIA GRAFIKA

Jl. Raya Solo Maospati, Magetan, Jawa Timur 63392

Telp. 082336759777

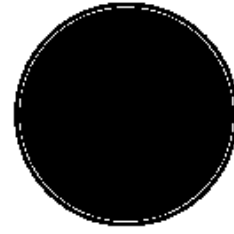
email: aemediagrafika@gmail.com

website: www.aemediagrafika.co.id

Hak cipta @ 2018 pada penulis

Hak Penerbitan pada CV. AE MEDIA GRAFIKA

*Dilarang memperbanyak karya tulis ini
dalam bentuk dan dengan cara apapun tanpa ijin tertulis dari penerbit,
kecuali dalam hal pengutipan untuk penulisan artikel atau karangan ilmiah*



Kata Pengantar

Puji syukur kehadiran Allah SWT. yang telah melimpahkan segenap berkah kesehatan dan kesempatan sehingga penulis dapat menyelesaikan modul “Kajian Sastra” tanpa aral yang berarti. Shalawat dan salam tak lupa penulis haturkan kepada Nabi segala zaman, Muhammad Rasulullah SAW. yang berkenan mengajak umatnya untuk berjuang di jalan yang terang dengan berbagai tuntutan dan tuntunan dalam segala bidang termasuk dalam bidang pendidikan.

Modul ini merupakan bagian dari mata kuliah Kajian Kebahasaan dan Kesastraan Indonesia. Sengaja penulis membedakan kedua subkajian mata kuliah ini karena menganggap bahwa dengan modul yang dipisahkan sedemikian rupa maka mahasiswa akan lebih mudah mempelajari dan tidak mengalami kerancuan pemahaman antara kajian linguistik (kebahasaan) dan sastra. Sesuai dengan judul dan mat kuliah yang melandasinya, dalam modul ini memuat beberapa bab, di antaranya: Sastra: Sebuah Pengantar; Periodisasi Sastra Indonesia; Pembagian Genre Sastra Indonesia yang terbagi menjadi masing-masing bab, yaitu Puisi; Cerpen; Novel; Drama; dan subkajian terakhir Sastra Anak: Pengajarannya di Sekolah Dasar. Pada masing-masing genre, beberapa ada yang dilengkapi dengan contoh karya sastranya sehingga mempermudah pembaca untuk memahami perbedaan karakteristiknya.

Terima kasih penulis sampaikan kepada semua pihak yang telah membant, di antaranya:

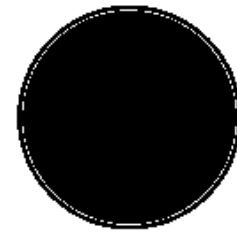
1. Bapak Drs. Sugiyanto, M.Pd. yang telah memberikan wawasan tentang cerita rakyat lokal di wilayah Kabupaten Ngawi dan sekaligus menjadi narasumber tentang perkembangan Kurikulum 2013 khususnya di SD wilayah Kecamatan Paron.
2. Bapak Amiranto, S.Pd. (Kepala SDN Kedungputri 1), Bapak Panut, M.Pd. (Kepala SDN Jambangan 1), Bapak Bambang Sujoko, S.Pd. (Kepala SDN Gentong 1), Ibu Sulis Mulyani, M.Pd. (Kepala SDN Paron 1) beserta keluarga besar SD tersebut yang memberikan ruang berkarya dan mengambil banyak data dalam Penelitian Dosen Pemula penulis.

Akhir kata, semoga modul ini membawa manfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan dan menjadikan tabungan amal sholeh bagi penulis. Saran dan kritik senantiasa penulis terima dalam berbagai kesempatan untuk perbaikan karya tulis selanjutnya.

Salam semangat 45!

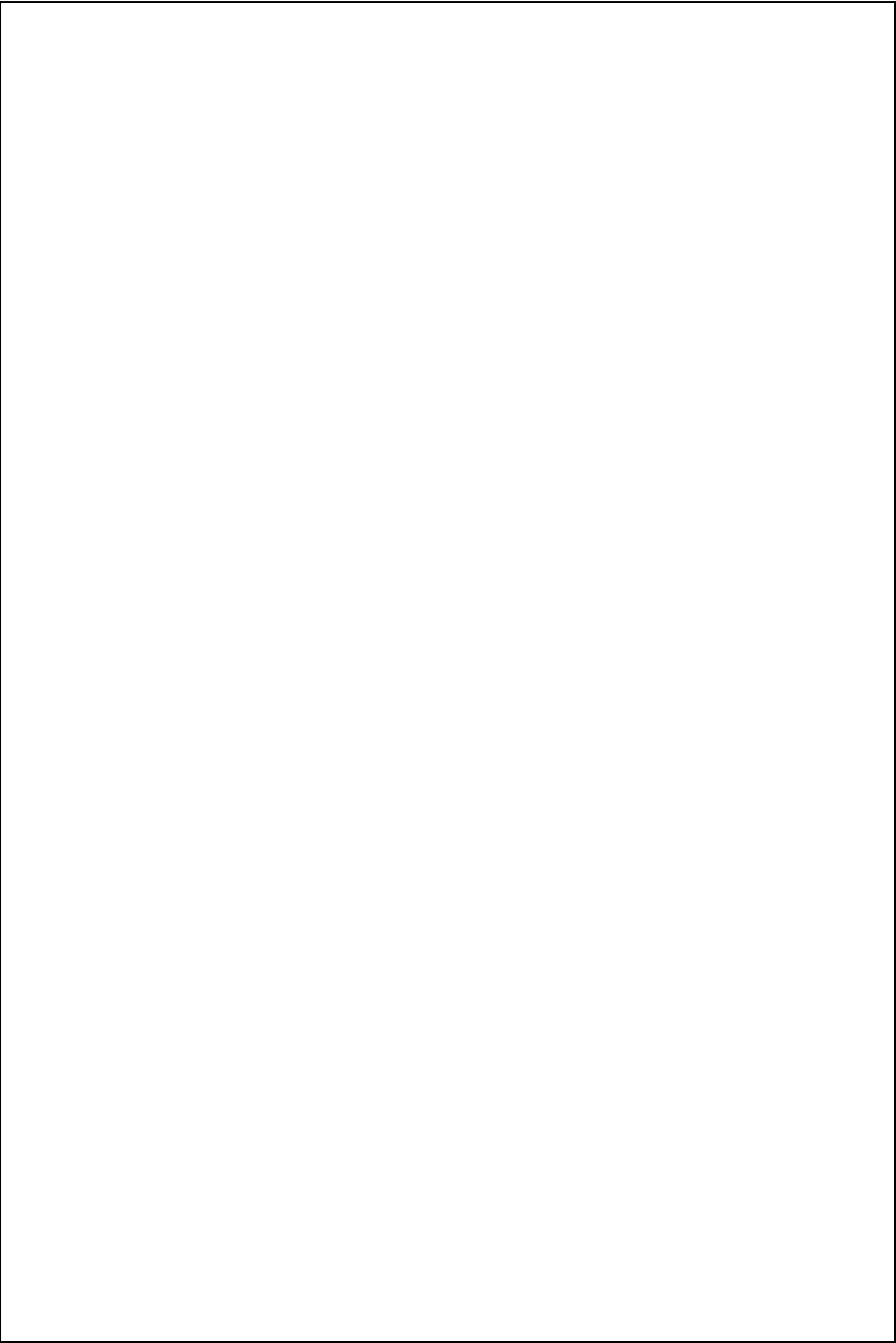
Madiun, September 2018

Tim Penyusun



Daftar Isi

HALAMAN JUDUL	i
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
Bab I Sastra: Sekilas Makna	1
Bab III Periodisasi Sastra Indonesia	23
Bab II Tentang Fiksi	45
Bab IV Puisi	52
Bab V Cerpen	70
Bab VI Novel	114
Bab VII Drama	137
Bab IX Sastra Anak dan Pengajarannya di Sekolah Dasar	151
Daftar Pustaka	201



BAB 1

Sastra: Sekilas Makna

A. Hakikat Sastra

1. Pengertian Sastra

Sastra adalah sebuah istilah yang seringkali disebutkan dan banyak diperbincangkan seiring dengan perkembangannya dari zaman ke zaman dan dari generasi ke generasi. Tak jarang sastra juga dianggap sebagai sesuatu yang fiktif dan sarat imajinasi. Bahkan, ada beberapa golongan tertentu yang menganggap bahwa sastra melulu berupa puisi dan pantun. Hal ini belum termasuk begitu banyak karakteristik yang diyakini para penikmat sastra hingga pecinta sastra untuk memaknai sastra menurut versi mereka masing-masing. Hanya saja, bertolak dari beberapa pandangan di atas, hal mendasar yang sering kali terlupakan adalah pengertian sastra itu sendiri.

Jika kita dihadapkan pada pertanyaan, *Apakah yang dimaksud dengan sastra?* Pertanyaan itu terasa sangat sederhana, akan tetapi tak banyak orang yang mampu mendeskripsikan jawabannya. Ada saja persoalan yang selalu muncul ketika seseorang mencoba memberikan definisi tentangnya, dan dapat dipastikan bahwa akan muncul jawaban yang variatif. Oleh karena itu, upaya mendefinisikannya selalu saja gagal karena definisi yang dicoba dirumuskan ternyata memiliki pengertian yang kurang sempurna

dibanding yang didefinisikannya. Bukankah sastra memang terlalu estetik dan dinamis untuk sekadar dijawab dengan ala kadar dan minim interpretasi? Hal ini menunjukkan bahwa pada dasarnya sastra selalu menunjukkan sifatnya yang multitafsir (*multi-interpretable*) dan “merasa” selalu berada dalam fase pembenaran.

Menurut etimologisnya, kata kesusastraan itu berasal dari kata *su* dan *sastra*. *Su* berarti baik dan *sastra* (dari bahasa Sansekerta) berarti tulisan atau karangan. Dari pengertian etimologis itu, sastra berarti karangan yang indah atau karangan yang baik. Pengertian itu tentu bisa menggambarkan hakikat sastra secara lengkap.

Sastra memang harus dapat menyiratkan hal-hal yang baik dan indah. Aspek kebaikan dan keindahan dalam sastra belum lengkap kalau tidak dikaitkan dengan kebenaran. Kebenaran dan keindahan dalam sastra hendaknya dikaitkan dengan nilai-nilai yang benar dan yang indah. Sebuah karya sastra harus bisa menjanjikan kepada pencinta sastra kepekaan terhadap nilai-nilai hidup sastra kearifan menghadapi lingkungan kehidupan, realitas kehidupan, dan realitas nasib dalam hidup beserta pemecahan masalahnya..

Pengertian sastra tidak dapat diselesaikan melalui batasan yang kaku dan terkotak hanya sebatas beberapa lembar halaman dalam sebuah buku, maka para ahli sastra bekerja keras untuk membuat definisi yang canggih meskipun sampai saat ini definisi yang canggih itu belum terjelma dengan baik. Adapun batasan sastra yang telah terangkum dari sekian literatur adalah sebagai berikut.

Sastra adalah seni bahasa. Sastra adalah ungkapan spontan dari perasaan yang mendalam. Sastra adalah ekspresi pikiran dalam bahasa. Yang dimaksud dengan pikiran di sini adalah pandangan, ide-ide, perasaan pemikiran dan semua kegiatan mental manusia. Sastra adalah inspirasi yang diekspresikan dalam sebuah bentuk keindahan. Sastra juga adalah semua buku yang memuat perasaan manusia yang mendalam dan kebenaran moral dengan sentuhan kesucian, keleluasaan pandangan, dan membentuk yang mempesona.

Batasan yang lainnya, sastra adalah merupakan pengungkapan dari fakta artistik dan imajinatif sebagai manifestasi kehidupan manusia dan masyarakat melalui bahasa sebagai medium dan punya efek positif terhadap kehidupan manusia atau kemanusiaan. Sastra adalah hasil kehidupan jiwa yang menjelma dalam tulisan atau bahasa tulis yang menggambarkan atau mencerminkan peristiwa kehidupan masyarakat atau anggota-anggota masyarakat itu. Sastra adalah hasil kegiatan kreatif manusia dalam mengungkapkan penghayatannya dengan menggunakan bahasa. Sastra adalah rekaman penting hal-hal yang pernah dilihat, dihayati, dipikirkan, dan dirasakan pengarangnya dalam kehidupan.

Wallek dan Warren (1993 (dalam Suyatmi, 2006)) telah mencoba mengemukakan beberapa definisi sastra, yang sebenarnya semua definisi yang ditawarkannya adalah dalam rangka mencari definisi yang paling tepat. *Pertama*, sastra adalah segala sesuatu yang tertulis atau tercetak. Dengan pengertian demikian, maka segala sesuatu yang tertulis, entah itu ilmu kedokteran, ilmu sosial, atau apa saja yang tertulis adalah sastra.

Kedua, sastra dibatasi hanya pada "mahakarya" (*great book*), yaitu buku-buku yang dianggap menonjol karena bentuk dan ekspresi sastranya. Dalam hal ini, kriteria yang dipakai adalah segi estetis, atau nilai estetis dikombinasikan dengan nilai ilmiah.

Ketiga, sastra diterapkan pada seni sastra, yaitu dipandang sebagai karya imajinatif. Istilah "sastra imajinatif" (*imaginative literature*) memiliki kaitan dengan istilah *belles letters* ("tulisan yang indah dan sopan", berasal dari bahasa Perancis), kurang lebih menyerupai pengertian etimologis kata *susastra*. Definisi ketiga ini mengarahkan kita untuk memahami sastra dengan terlebih dahulu melihat aspek bahasa: bahasa yang bagaimanakah yang khas sastra itu? Untuk itu, perlu dilakukan perbandingan beberapa ragam bahasa: bahasa sastra, bahasa ilmiah, dan bahasa sehari-hari.

Berbeda dengan Wellek dan Warren di atas, kaum romantik, sebagaimana dikutip oleh Luxemburg dkk (1989), mengemukakan beberapa ciri sastra. *Pertama*, sastra adalah sebuah ciptaan, sebuah kreasi, bukan pertama-tama sebuah imitasi.

Seseorang sastrawan menciptakan dunia baru, meneruskan proses penciptaan di dalam semesta alam. Bahkan menyempurnakannya.

Kedua, sastra merupakan luapan emosi yang spontan. Dalam sastra, khususnya puisi, terungkap nafsu-nafsu kodrat yang menyala-nyala, hakikat hidup dan alam. Dalam istilah penyair Wordsworth, *Poetry is the spontaneous overflow or powerfull feelings*.

Ketiga, sastra bersifat otonom, tidak mengacu kepada sesuatu yang lain; sastra tidak bersifat komunikatif. Sastrawan hanya mencari keselarasan di dalam karyanya sendiri. Dalam pengertian ini, apa yang pernah diucapkan Sartre pada tahun 1948, seorang filsuf Perancis, bahwa kata-kata dalam puisi tidak merupakan “tanda-tanda”, melainkan “benda-benda” (*mots-choses*) menemukan relevansi pemahamannya.

Keempat, otonomi sastra itu bercirikan suatu koherensi. Pengertian koherensi ini pertama-tama mengacu pada keselarasan yang mendalam antara bentuk dan isi. Setiap isi berkaitan dengan suatu bentuk atau ungkapan tertentu. Selain itu, koherensi dimaksud juga menunjuk hubungan timbal-balik antara yang bagian dengan keseluruhan dan sebaliknya.

Kelima, sastra menghidangkan sebuah sintesis antara hal-hal yang saling bertentangan. Pertentangan-pertentangan itu aneka rupa bentuknya. Ada pertentangan antara yang disadari dan tidak disadari, antara pria dan wanita, antara roh dan benda, dan seterusnya.

Keenam, sastra mengungkapkan yang tak terungkapkan. Sastra mampu menghadirkan aneka macam asosiasi dan konotasi yang dalam bahasa sehari-hari jarang kita temukan.

Setelah menguraikan pandangan kaum romantik tersebut, Luxemburg dkk. (1989) sendiri berpendapat bahwa tidaklah mungkin memberikan sebuah definisi tentang sastra secara universal. Baginya, sastra bukanlah sebuah benda yang di mana pun tempat sama saja. Sastra adalah sebuah nama yang dengan alasan tertentu diberikan kepada sejumlah hasil tertentu dalam suatu lingkungan kebudayaan.

Berbeda dengan pandangan Wellek dan Warren dan kaum romantik di atas, Teeuw (1988) mencoba mendefinisikan sastra

dengan menggunakan makna yang terkandung dalam kata 'sastra' tersebut dengan cara membandingkan nama dan pengertian kata tersebut pada beberapa negara. Dalam bahasa-bahasa barat, sastra tersebut dengan nama *literature* (Inggris), *Literatur* (Jerman), *litterature* (Perancis), semuanya berasal dari bahasa Latin *litteratura*. Kata *litteratura* sebetulnya diciptakan sebagai terjemahan dari kata Yunani *grammatika*; *litteratura* dan *grammatika* masing-masing berdasarkan kata *littera* dan *gramma* yang berarti 'huruf' (tulisan, *letter*). Menurut asalnya, *litteratura* dipakai untuk tatabahasa dan puisi; dalam bahasa Perancis masih dipakai kata *lettre*. Belanda *geletterd*: orang yang berperadapan dengan kemahiran khusus dibidang sastra, Inggris *man of letters*. *Litterature* dan seterusnya umumnya berarti dalam bahasa barat modern: segala sesuatu yang tertulis, pemakaian bahasa dalam bentuk tertulis. Dalam bahasa Jerman, yang selalu sangat aktif mencari kata Jerman asli, yaitu *Schrifttum*, yang meliputi segala sesuatu yang tertulis, sedangkan *Dichtung* biasanya terbatas pada tulisan yang tidak langsung berkaitan dengan kenyataan, jadi yang bersifat rekaan, dan secara implisit ataupun eksplisit dianggap mempunyai nilai estetik.

Berdasarkan teori objektif, sastra didefinisikan sebagai karya seni yang otonom, berdiri sendiri, bebas dari pengarang, realitas, maupun pembaca. Berdasarkan teori mimetikan. Berdasarkan teori ekspresif karya sastra dipandang sebagai ekspresi sastrawan, sebagai curahan perasaan atau luapan perasaan dan pikiran sastrawan, atau sebagai produk imajinasi sastrawan yang bekerja dengan persepsi-persepsi, pikiran-pikiran atau perasaan-perasaannya sementara itu, berdasarkan teori pragmatik karya sastra dipandang sebagai sarana untuk menyampaikan tujuan tertentu, misalnya nilai-nilai atau ajaran kepada pembaca (Abrams, 1981).

Sebagaimana telah diutarakan di atas batasan sastra sampai kini belum ada yang benar-benar satu suara. Tentu hal ini ada penyebabnya. Batasan sastra sulit dibuat atau didefinisikan, yang dipengaruhi faktor sebagai berikut.

- a. Sastra bukan ilmu, sastra adalah seni. Dalam seni banyak unsur kemanusiaan yang masuk ke dalamnya, khususnya perasaan,

karena terlalu dominan kedudukan perasaan itu maka sangat sulit diterapkan untuk metode keilmuan. Perasaan, semangat, kepercayaan, keyakinan sehingga unsur sastra sulit dibuat batasannya.

- b. Sebuah batasan selalu berusaha mengungkapkan hakikat sebuah saran. Hakikat itu sifatnya universal dan abadi. Bisa dikatakan, sastra tergantung pada tempat dan waktu. Misalnya mungkin beberapa puluh tahun yang lalu, itu bisa disebut sastra, tetapi waktu ini, itu bukan sastra lagi, begitu pula dalam hal tempat. Misalnya seseorang menulis karya sastra, itu mungkin diterima di tempat itu sebagai sastra, tetapi di tempat lain belum tentu sastra. Hal itu disebabkan karena sastra dan pemilik sastranya berkembang.
- c. Sebuah batasan sastra sulit menjangkau hakikat dari semua jenis sastra. Mungkin batasan itu cocok untuk puisi, belum tentu cocok untuk novel, atau sebaliknya. Sastra bisa terdiri dari berbagai bentuk ungkapan yang berbeda wataknya satu sama lainnya. Misalnya bentuk puisi, novel, cerpen, drama, esei.
- d. Batasan tentang sastra biasanya tidak hanya berhenti pada pembuat pemberian saja, tetapi juga suatu usaha penilaian. Di sinilah letaknya batasan sastra itu selalu mengacu kepada apa yang disebut karya sastra yang baik, untuk suatu zaman dan tempat. Misalnya, batasan sastra baik untuk kaum romantik, belum tentu baik untuk kaum ekspresionisme, atau sebaliknya. Sastra itu tidak lepas dari penilaian yang selalu naik dan turun hasilnya tergantung dari waktu dan tempat. Misalnya, suatu sastra kini dinilai baik tetapi belum tentu sastra yang dinilai baik sekarang itu baik pula untuk masa yang akan datang, mungkin saja sebaliknya atau sama sekali sudah tidak berfungsi lagi, sebab sudah bertentangan dengan keadaan zamannya.

Itulah salah satu penyebab sastra sulit untuk didefinisikan secara tepat. Alasannya antara lain bahwa definisi sastra tidak memuaskan, karena pengertian tentang sastra sendiri sering dimutlakan dan dijadikan sebuah tolok ukur universal, padahal perlu diperhatikan kenisbian historik sebagai titik pangkal.

Sementara itu, Teew (1984: 21) berpendapat bahwa ada banyak usaha yang dilakukan sepanjang masa untuk memberi batasan yang tegas atas pertanyaan mengenai pengertian sastra dari berbagai pihak dan dengan pendekatan yang berbeda-beda. Tetapi, dalam perkembangannya batasan manapun yang pernah diajukan para ilmuwan pada akhirnya ternyata diserang, ditentang, disangsikan, atau terbukti tidak kesampaian karena dianggap hanya menekankan pada satu aspek atau beberapa aspek saja, atau ternyata hanya berlaku untuk sastra tertentu. Hal inilah yang pada akhirnya membuat sastra tetap tidak dapat dengan mudah dirumuskan pengertiannya.

Berdasarkan definisi historik para pemikir sastra Barat dapat diketahui bahwa dalam sejarahnya, sastra memiliki permasalahan mendasar yang membuatnya sulit untuk dikerucutkan menjadi sebuah kesepakatan pengertian. Adapun definisi historik tersebut diklasifikasikan sebagai berikut.

a. Kaum Romantik

Kaum Romantik dalam perkembangan sastra Barat berjaya pada akhir abad ke-18 sampai pertengahan abad ke-19. Dalam konvensinya, pengertian sastra yang mereka kemukakan bertentangan dengan pendapat pakar lain beraliran formalis. Adapun definisi sastra menurut kaum Romantik yaitu:

- 1) Sastra merupakan sebuah ciptaan, sebuah kreasi, dan bukan semata-mata sebuah imitasi. Sastra juga dianggap sebagai sebuah luapan emosi yang spontan dari para penciptanya. Unsur kreativitas dan spontanitas dalam sebuah karya sastra dewasa ini masih sering dijadikan pedoman.
- 2) Sastra bersifat otonom, tidak mengacu pada sesuatu yang lain; sastra tidak bersifat komunikatif karena penyair hanya mencari keselarasan di dalam karyanya sendiri. Dalil ini berlaku dalam hampir setiap pendekatan terhadap sastra.
- 3) Karya sastra yang bersifat otonom itu bercirikan suatu koherensi. Pengertian koherensi itu pertama-tama dapat ditafsirkan sebagai suatu keselarasan yang mendalam antara bentuk dan isi. Setiap isi berkaitan dengan suatu bentuk atau ungkapan tertentu.

- 4) Sastra menyajikan sebuah sintesis antara hal-hal yang saling bertentangan.
- 5) Sastra mengungkapkan yang tak terungkapkan. Dalam puisi dan bentuk-bentuk sastra lainnya ditimbulkan aneka macam asosiasi dan konotasi. Dalam sebuah teks sastra kita dapat menjumpai deretan arti yang dalam bahasa sehari-hari tidak dapat diungkapkan (Luxemburg, Bal, dan Weststeijn, 1984: 5-6)

Lebih lanjut Luxemburg dan kawan-kawan menyebutkan bahwa tidak mungkin memberikan sebuah definisi yang universal mengenai sastra. Sastra bukanlah sebuah benda yang kita jumpai, sastra adalah sebuah nama yang dengan alasan tertentu diberikan kepada sejumlah hasil tertentu dalam suatu lingkungan kebudayaan. Karakteristik sastra yang dapat disimpulkan sebagai berikut.

- 1) Sastra ialah teks-teks yang tidak melulu disusun atau dipakai untuk suatu tujuan komunikatif yang praktis dan yang hanya berlangsung untuk sementara waktu saja.
- 2) Bagi sastra Barat, dewasa ini kebanyakan teks drama dan cerita mengandung unsur fiksionalitas (bersifat rekaan), hal ini tidak berlaku bagi sastra Yunani dan Cina.
- 3) Puisi lirik tidak begitu saja dinamakan “rekaan”.
- 4) Dalam sastra bahannya diolah secara istimewa. Ini berlaku baik dalam puisi maupun prosa. Cara pengolahan tersebut berbeda-beda. Ada yang menekankan ekuivalensi, ada yang menekankan penyimpangan dari tradisi bahasa atau tata bahasa (seperti misalnya yang diperlihatkan oleh Angkatan 45). Ciri lainnya adalah ambiguitas (suatu kata yang mengandung lebih dari satu arti) atau kepadatan arti.
- 5) Sebuah karya sastra dapat kita baca menurut tahap-tahap arti yang berbeda-beda. Sejauh mana tahap-tahap arti itu dapat kita maklumi sambil membaca sebuah karya sastra tergantung pada mutu karya sastra yang bersangkutan dan kemampuan pembaca dalam bergaul dengan teks-teks sastra.

- 6) Karya-karya yang bersifat nonfiksi dan bukan pula termasuk ke dalam golongan puisi dapat dimasukkan ke dalam karya sastra, misalnya biografi-biografi atau karya-karya yang menonjol karena bentuk dan karyanya serupa dengan sifat karya sastra.
- 7) Karya-karya yang semula bukan karya sastra, tetapi kemudian dimasukkan ke dalam kategori karya sastra. Misalnya saja kakawin Negarakertagama yang dapat dibaca sebagai suatu laporan perjalanan masyarakat Jawa pada pertengahan abad ke-14, maupun sebagai sebuah karya sastra. Epos Ramayana juga dapat kita baca sebagai cerita, atau sebagai uraian mengenai kode *dharm*a seorang ksatria hingga informasi mengenai invasi bangsa Aria ke Semenanjung India (1992: 9-11).

b. Kaum Formalis

Menurut kaum formalis, sastra bukanlah sesuatu yang statis karena teks sastra diubah dan disulap oleh pengarang sehingga efeknya mengasingkan dan melepaskan diri dari otomatisasi (deotomatisasi) bagi penerimaan kita. Selain itu, sastra juga merupakan teks-teks yang mengandung unsur fiksionalitas karena mengacu kepada suatu dunia yang sebagian bersifat rekaan. Jadi, bagi kaum formalis sastra merupakan sesuatu yang mempunyai unsur dinamis dan fiksionalitas (Luxemburg, Bal, dan Weststeijn, 1984:8-9).

c. Tokoh Lain

Tokoh sastra dunia yang lain, yang pemikirannya banyak dijadikan referensi dan bahan pembandingan adalah Rene Wellek dan Austin Werren. Keduanya banyak menelurkan sintesis tentang sastra, salah satunya adalah pendapat keduanya mengenai pengartian sastra. Wellek dan Werren (dalam Sangidu, 2004: 34) berpendapat bahwa yang dikatakan sastra adalah suatu kegiatan kreatif sebuah karya seni. Sastra merupakan gejala sesuatu yang tertulis dan tercetak. Selain itu, sastra juga merupakan karya imajinatif yang dipandang lebih luas pengertiannya daripada karya fiksi.

Sedangkan kata sastra dalam bahasa Indonesia berasal dari bahasa Sansekerta. Akar kata *sas-* merupakan kata kerja turunan yang berarti ‘mengarahkan, mengajar, memberi petunjuk atau instruksi’. Sedangkan akhiran *-tra* biasanya digunakan sebagai kata yang menunjukkan alat atau sarana. Maka, berdasarkan asal kata tersebut dapat dimaknai bahwa sastra adalah sebuah alat atau sarana untuk mengarahkan, mengajar, atau memberi petunjuk.

2. Sastra dan Kenyataan

Sastra adalah suatu manifestasi dan representasi dari kehidupan nyata. Sebagaimana kita tahu, tema-tema yang diangkat oleh para penyair maupun pengarang sebenarnya adalah kejadian-kejadian umum yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Secara umum, kebanyakan hal-hal yang diketengahkan dalam sebuah karya sastra identik dengan hubungan vertikal manusia dengan Tuhannya, hubungan sosial kemasyarakatan, tradisi atau budaya suatu daerah, potret moral beserta penyimpangannya, dan lain-lain. Dalam subbab ini akan dikaji lebih jauh keterkaitan antara sastra dengan kenyataan yang dispesifikasikan ke dalam tiga istilah utama yaitu mimesis, fiksionalitas, dan pendekatan terhadap sastra yang langsung menghubungkan sastra dengan masyarakat.

a. Mimesis

Kata mimesis berasal dari bahasa Yunani yang berarti perwujudan atau jiplakan. Kata mimesis pertama kali dipergunakan dalam teori-teori tentang seni seperti diutarakan oleh Plato (428-348) dan Aristoteles (385-322). Istilah ini pada akhirnya memengaruhi teori-teori mengenai seni dan sastra dari abad ke abad di benua Eropa. Meski dikenal sebagai dua tokoh yang mempopulerkan kata mimesis dalam sebuah karya sastra (dan seni secara umum) tetapi antara Plato dan Aristoteles memiliki perbedaan pendapat. Plato menganggap bahwa suatu karya sastra adalah sebuah jiplakan dari kenyataan yang ada dan tetap suatu hal yang jauh dari kebenaran. Bagi Plato, jiplakan atau copy itu selalu tidak memadai aslinya; kenyataan yang dapat kita amati dengan pancaindria selalu kalah dengan dunia ide (Luxemburg, Bal, dan Weststeijn, 1992: 16).

Sementara itu, dalam pendapat yang lain Aristoteles mengemukakan bahwa penampakan kenyataan dan ide-ide tidak lepas yang satu dari yang lain. Bagi Aristoteles mimesis tidak semata-mata menjiplak kenyataan, melainkan merupakan sebuah proses kreatif; penyair, sambil bertitikpangkal pada kenyataan, menciptakan sesuatu yang baru. Dengan bermimesis penyair menciptakan menciptakan kembali kenyataan.

Sesuai perkembangannya, pada akhirnya kata mimesis merujuk pada hasil jiplakan atau *copy* kenyataan yang terdapat dalam sebuah karya sastra. Hal ini sesuai dengan pandangan para filsuf yang lahir setelah Plato dan Aristoteles yang menjadikan makna mimesis semakin beragam. Hanya saja, berdasarkan sedikit pengubahan maupun variasi makna tersebut tetap dapat disintesis bahwa pada dasarnya antara dunia nyata dan mimesisnya tetap saling berkaitan dan membutuhkan sebuah proses kreatif yang sesuai untuk melahirkan karya yang estetis. Hal ini dikarenakan mimesis adalah sebuah cerminan atau gambaran dari kenyataan.

b. Fiksionalitas

Kata fiksi selalu diidentikkan dengan dunia khayal yang jauh dari kenyataan. Meski tidak dapat dipungkiri bahwa fiksi terlahir dari cerminan atau mimesis dunia nyata, tetapi dalam proses kreatifnya serta merta akan dibumbui dengan hal-hal yang fiktif. Umumnya, dalam sebuah karya sastra pembaca pasti akan disuguhi beragam tokoh beserta penokohnya, alur cerita, kompleksitas masalah, hingga *setting* yang merupakan hasil imajinasi pengarang.

Pembaca diminta untuk menginterpretasi dan sebisa mungkin memiliki pemahaman tema yang sama dengan pengarang. Hal tersebut sungguh hal yang wajar mengingat karya sastra dekat sekali dengan fiksionalitas yang secara garis besar umumnya akan banyak dipengaruhi oleh dominasi pengarang beserta ide kreatifnya. Meski demikian, dalam sebuah karya sastra tidak setiap teks yang mengandung unsur khayalan, lalu menjadi teks fiksi.

Meski demikian, dalam proses pembelajaran, sastra tetap harus memiliki batasan. Untuk itulah sifat multitafsir sastra tetaplah harus memiliki konvensi agar dalam proses pembelajarannya terdapat acuan mendasar yang digunakan dan dapat dipertanggungjawabkan. Dalam hal ini, pengertian sastra juga membutuhkan satu koridor agar banyaknya pengertian yang diajukan para pakar dapat terorganisir dan mengerucut menjadi suatu pengertian yang disepakati bersama.

c. Sudut Pandang (*Point of View*)

Berkaitan dengan sudut pandang, sebagai sebuah ilmu dan sarana hiburan, sastra dapat dispesifikasikan ke dalam dua sudut pandang, yaitu sudut pandang pengarang dan sudut pandang pembaca. Kedua hal tersebut tidaklah memiliki kesamaan kepentingan, tetapi memungkinkan memiliki persamaan persepsi, motivasi, minat, dan mungkin juga interpretasi.

1) Sudut Pandang Pengarang

Sebagaimana kita tahu, pengarang memiliki kebebasan dalam menyampaikan gagasan dan idenya ke dalam sebuah karya sastra. Sifat sastra yang multitafsir menjadi kewenangan yang independen bagi para pengarang untuk mengakomodir imajinasinya ke dalam barisan diksi. Dengan kata lain, segala hal yang menjadi sebuah organisme karya sastra menjadi bagian tak terpisahkan dari pengarangnya. Tak jarang pengarang pada akhirnya dapat diidentifikasi dari hasil karyanya. Hal ini juga membawa pengaruh juga terhadap sebuah cara pengenalan tertentu bahwa masing-masing pengarang memiliki ciri khas tersendiri dalam memperkenalkan karya sastra yang dihasilkannya.

Pengarang yang baik tentu memiliki trik jitu pula dalam menyampaikan idealismenya. Dengan berbekal kemampuan masing-masing untuk berperan sebagai makhluk individu yang bekerja dengan idealismenya dan sebagai makhluk sosial yang bekerja dengan intuisinya, para pengarang tersebut berkuat dengan sebuah makrokosmos yang dimimesiskannya menjadi sebuah mikrokosmos.

Karya sastra menjadi penanda kelahiran proses tersebut, dan pengarang adalah yang membidaninya sehingga dapat dinikmati oleh para pembaca.

2) Sudut Pandang Pembaca

Pembaca merupakan peran yang dapat menentukan keberterimaan sebuah karya sastra. Eksistensi para pengarang tidak akan dapat dijadikan sebuah kebanggaan jika tidak disertai dengan pengakuan dari para penikmat sastra khususnya para pembaca. Dalam hal ini memang perlu adanya sebuah keharmonisan antara pengarang dan pembaca terlepas dari hak masing-masing peran untuk menginterpretasi karya sastra yang tertentu.

Berkaitan dengan sudut pandang pembaca dapat diinisialisasi melalui puisi karya Sutardji Calzoum Bachri yang berjudul *Tragedi Sibka dan Winka*. Bagi beberapa orang dapat dipastikan bahwa tidak akan mudah memaknai puisi yang tampak magis, unik, estetis dan kaya akan sudut tipografis tersebut. Tetapi beberapa golongan pembaca yang lain akan dengan mudah menebak bahwa amanat yang ingin disampaikan oleh Sutardji adalah amanat moral yang positif. Hal ini dilakukan oleh kritikus sastra Suminto A. Sayuti yang mampu menganalisis puisi tipografis tersebut.

3. Jenis-jenis Sastra

Wiyatni dalam bukunya Pengantar Kajian sastra (2006) menjelaskan dengan spesifik berbagai hal tentang jenis sastra. Jenis sastra (dalam buku-buku teori sastra sering disebut dengan *genre* sastra) adalah suatu hasil klasifikasi terhadap bentuk dan isi karya sastra yang terdapat dalam realitas. Pengklasifikasian karya sastra pastinya didasarkan pada kriteria tertentu sesuai dengan perspektif yang dipergunakan oleh pihak yang melakukan klasifikasi tersebut. Pengklasifikasian tersebut bisa juga disebut dengan istilah *estetika identitas*.

Fenomena *estetika identitas* ini, dalam konteks sastra Indonesia, bisa kita temukan pada karya-karya sastra lama, seperti syair dan pantun. Syair misalnya, oleh ilmuwan sastra dirumuskan sebagai memiliki ciri-ciri sebagai berikut : (a) terdiri atas beberapa

bait sesuai dengan kebutuhan penyairnya; (b) tiap bait terdiri atas empat baris; (c) baris-baris dalam bait berirama a a a a; (d) baris-baris dalam bait semuanya merupakan isi. Ciri-ciri tersebut oleh sastrawan dipandang sebagai kaidah syair. Oleh karena itu, sastrawan menjadikan ciri tersebut sebagai patokan dalam mencipta syair. Kemampuan untuk mematuhi kaidah tersebut, bagi pencipta syair adalah suatu kebanggaan tersendiri.

Perhatikan contoh pantun di bawah ini!

*Dari mana datangnya lintah,
dari sawah turun ke kali
Dari mana datangnya cinta,
dari mata turun ke hati*

Akan tetapi, di saat kemudian, *estetika identitas* yang telah cukup mendominasi itu harus berhadapan dengan kenyataan pada adanya keinginan dari para sastrawan untuk berubah dari konvensi yang ada. Sastrawan merasa bahwa konvensi yang telah ada itu membuat situasi sastra dalam keadaan yang statis. Mereka menginginkan adanya inovasi supaya kehidupan sastra terasa dinamis. Untuk itu para sastrawan berusaha untuk menciptakan kebaruan dalam karya sastranya. Berani melakukan pembaruan berarti berani melakukan penciptaan sastra yang berbeda dengan karya sastra yang telah ada sebelumnya. Keberbedaan itu, karena hadir sebagai semacam perlawanan terhadap dominasi estetika tertentu, bisa dikatakan sebagai tindakan oposisi. Oleh karena itulah, dalam cipta sastranya para sastrawan kemudian menjadikan estetika oposisi sebagai credo dan bahkan kebanggaan.

Meskipun berusaha menentang konvensi yang telah ada sebelumnya, tetapi tampaknya puisi tersebut tidak serta merta bisa melepaskan diri secara sepenuhnya. Dalam puisi itu tampak adanya perpaduan yang bersifat paradoks di dalam diri sendiri. Di satu pihak, secara bentuk puisi itu masih setia dengan pola syair. Di pihak lain, secara isi ada keinginan yang meledak-ledak untuk lepas dari tradisi syair dalam penciptaannya. Coba ingat dan renungkan kembali bagaimana upaya Chairil Anwar yang ingin hidup seribu tahun lagi dalam karyanya yang ternyata memang merupakan sebuah pendobrak peradaban baru dalam dunia

kesastraan dengan keunikan dan sisi estetikanya yang “lain”.

Estetika puisi tidak hanya terjadi dalam lingkup yang sama-sama puisi. Hal ini juga terjadi secara lintas jenis sastra yang berbeda: antara puisi dan prosa. Fenomena itu dapat kita lihat pada prosa lirik yang diciptakan oleh Linus Suryadi berjudul *Pengakuan Pariyem*. Sebagai prosa lirik, *Pengakuan Pariyem* merupakan gabungan dari unsur-unsur puisi dan unsur prosa. Di satu pihak, dalam hal gaya penulisan, pemotongan bait-bait (tidak menggunakan alinea) *Pengakuan Pariyem* merupakan rangkaian peristiwa yang dialami oleh Pariyem, yang hali itu merupakan ciri prosa. Di era modern hal yang telah dilakukan oleh Linus Suryadi ini ternyata membawa sugesti positif dan menggelitik imajinasi penulis dan pengarang muda untuk membuat “jiplakannya”. Sebut saja Rohana Handarum yang juga membuat prosa liris di mana berupa cerpen yang menjadi salah satu bagian dari antologi cerpen perdananya berjudul *Serimpi* yaitu cerpen berupa prosa lirik dengan judul *Louis Vero*.

Seiring dengan estetika oposisi sebagai kredo, jenis-jenis sastra yang baru itupun para ilmuwan menjadi teratantang untuk lebih jauh menggeluti persoalan teori-teori sastra, khususnya berkenaan dengan teori tentang jenis-jenis sastra. Bila dahulu teori jenis sastra menjadi acuan bagi pencipta sastra, seiring dengan munculnya kredo estetika puisi, proses itu menjadi sebaliknya, inovasi karya sastra menjadi acuan bagi teoretikus di dalam menyusun teori jenis-jenis sastra. Bahkan, seperti pernah dikatakan Teeuw (1983) perkembangan karya sastra selalu berada dalam ketegangan antar konvensi dan pembaharuan, antara keterkaitan kepada genre dan konvesi dan kebebasan mencipta. Dalam sastra modern kebebasan dan kebutuhan para seniman untuk merombak sistem sastra jauh lebih besar dan lebih radikal daripada di zaman lampau.

Bertolak dari ragam pemahaman sederhana tentang sastra, dengan demikian persoalan jenis sastra sebenarnya bukanlah sesuatu yang statis. Hal ini juga diakui oleh Wellek dan Warren (1990) yang menyatakan bahwa jenis sastra bukanlah sesuatu yang tetap. Dengan penambahan beberapa karya baru, terutama yang

merombak sistem dan konvensi sastra sebelumnya, kategori penjenisan sastra pun bergeser. Munculnya jenis prosa lirik seperti Pengakuan Pariyem karya Linus Suryadi A.G., puisi naratifnya Rendra, misalnya “Orang Biasa” yang dengan panjang lebar berkisah tentang seorang pensiunan guru SD di Rangkasbitung yang tanahnya semakin hari semakin menyempit karena proyek pembangunan, dengan teknik monolog dan dialog merupakan contoh karya-karya sastra yang mencoba untuk tidak patuh sepenuhnya kepada teori sastra yang pernah ada.

a. Pembagian Jenis Sastra

Berkaitan dengan jenis sastra, Aristoteles berpendapat bahwa ada dua jenis sastra, yakni yang bersifat cerita dan yang bersifat drama (Luxemburg, 1984 (dalam Wiyatni, 2006). Teks-teks yang menampilkan satu orang juru bicara saja, yang kadang-kadang dapat mengajak tokoh-tokoh lain untuk membuka mulutnya, tetapi yang pada pokoknya merupakan sang dalang tunggal, termasuk jenis naratif. Teks-teks yang menampilkan berbagai tokoh dengan ungkapan bahasa mereka sendiri-sendiri termasuk jenis dramatik.

Selain dua jenis sastra seperti yang dikemukakan oleh Aristoteles, biasanya orang juga menambahkan satu jenis lagi, yaitu jenis puitik (Hartoko & Rahmanto, 1986) masyarakat sastrapun kemudian lebih mengikuti ketiga jenis sastra tersebut, sehingga dalam dunia cipta sastra dikenal jenis puisi, drama, dan naratif (yang meliputi novel atau roman dan cerita pendek, serta novelet). Sejarah sastra pun juga mengikuti pembagian ini untuk membicarakan perkembangan jenis-jenis sastra, sehingga dikenal sejarah puisi, sejarah novel, sejarah cerpen dan sejarah drama.

Perbedaan antara jenis teks naratif dengan puisi dan drama seringkali juga nampak pada perbedaan tipografi (bentuk lahiriah) (Luxemburg, 1984). Secara tipografik sebuah narasi (cerita) mengisi seluruh permukaan halaman, sedangkan dalam teks drama dapat dijumpai banyak bidang kosong, khususnya bila terjadi pergantian dialog. Nama perilaku dalam teks drama juga dicetak sedemikian rupa.

Sementara itu, yang dimaksud dengan teks-teks naratif adalah semua teks-teks yang tidak bersifat dialog dan yang isinya merupakan suatu kisah sejarah, sebuah deretan peristiwa. Bersamaan dengan kisah dan deretan peristiwa itu hadir cerita (Luxemburg, 1984). Dalam konteks suara modern, ciri-ciri tersebut terdapat dalam teks roman, novel, novelet prosa lirik dan cerita pendek (cerpen).

Teks naratif dalam bentuknya sebagai novel (roman) dan cerita pendek sebagai jenis sastra mengalami perkembangan yang cukup pesat. Sejarah sastra Indonesia bahkan diawali dengan jenis sastra ini, seperti tampak pada novel-novel terbitan Balai Pustaka maupun sebelumnya. Dalam studi sastra pun minat terhadap jenis naratif cukup besar, terbukti dengan lahirnya cabang teori sastra yang khusus membahas teks naratif yang disebut dengan naratologi atau seringkali juga disebut teori fiksi.

Dalam buku-buku teori fiksi atau naratologi biasanya diuraikan hakikat fiksi atau naratif, unsur-unsur (struktur) naratif, juga jenis-jenisnya, dalam buku Foster yang berjudul *Aspects of the Novel* (1962) misalnya diuraikan aspek-aspek novel yang meliputi cerita, plot, tokoh, fantasi *prophecy* (*tone of voice* "nada ucapan", pola dan irama.

Staton dalam *An Introduction to Fiction* (1965) menguraikan unsur fiksi menjadi fakta cerita yang meliputi plot, tokoh dan latar: sarana cerita yang meliputi judul, sudut pandang, gaya dan nada; serta tema. Sementara itu, Luxemburg dkk (1984) membicarakan persoalan teks dan juru cerita, cerita, visi terhadap dunia rekaan, alur, dan para pelaku dalam uraian mengenai teks-teks naratif. Sejumlah teori tersebut selanjutnya menjadi dasar bagi pembahasan dan analisis teks naratif atau fiksi.

Sastra pada dasarnya dapat dibagi dua. Pertama sastra imajinatif dan kedua sastra non-imajinatif. Sastra imajinatif adalah karya-karya yang amat tipis berhubungan dengan fakta atau realita kehidupan. Semula sastrawan bersentuhan dengan realitas dalam kehidupan, alau menafsirkannya,

menjelaskan terhadapnya dalam satu karya imajinatif. Karya sastra imajinatif lebih bertugas untuk menerangkan, menjelaskan, memahami, membuka pandangan baru, memberikan makna kepada realitas kehidupan, atau dengan kata lain sastra imajinatif menyempurnakan realitas agar manusia lebih mengerti dan bersikap yang semestinya terhadap realitas kehidupan. Fakta atau realitas hidup sehari-hari tidak begitu penting dalam sastra imajinatif. Sebab sastra imajinatif tujuannya bukan memberikan informasi tentang fakta kepada pembacanya, kaitannya antara sastra imajinatif dengan realitas, sastra imajinatif hanya memberi makna yang baru terhadap realitas tersebut, meskipun dengan cara yang tidak sesuai dengan realita yang ada.

Dua genre karya sastra yang termasuk sastra imajinatif adalah puisi dan prosa. Perbedaan pokok kedua hal tersebut hanya dalam penggunaan bahasa. Pada puisi unsur bahasa dipergunakan semaksimal mungkin baik dalam arti, intensitas maupun dalam irama dan bunyi kata. Bahasa pada puisi, bahasa yang berkembang dan multi makna. Sedangkan dalam prosa bahasanya lebih menjurus kepada satu arti seperti yang dimaksud oleh pengarangnya.

Puisi adalah salah satu cabang sastra yang menggunakan kata-kata sebagai media penyampaian untuk membuahkan ilusi dan imajinasi, seperti hanya lukisan yang menggunakan garis dan warna dalam menggambarkan gagasan pelukisnya. Ditinjau dari bentuk dan isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara puisi epik, puisi naratif, puisi lirik, puisi dramatik, puisi didaktik, puisi satirlik, romance, elegi, ode dan himne.

Sedangkan prosa bisa bermacam bentuk. Ada cerpen – yang dalam hal ini masih juga dispesifikasikan lagi dengan beberapa jenis, ada cermis (cerita misteri), cerbung (cerita bersambung), dan cerpen dalam artian yang sebenarnya yaitu cerita pendek – novelet (di mana kata yang digunakan lebih banyak dibanding cerpen tetapi lebih sedikit dibanding novel

dengan kerumitan masalah dan tokoh serta penokohan yang belum sekompleks novel), novel, dan naskah drama.

Kedua genre tersebut memiliki karakteristik yang berbeda satu sama lain dan memiliki penanda atau ciri khas pada masing-masing zaman kapan karya sastra tersebut berjaya. Dalam pemetaan kesusastraan Indonesia dua genre karya sastra tersebut memiliki peran dan tempat berbeda bagi para penikmat sastra. Demikian pula dengan eksistensi para pengarangnya yang juga memiliki masa keemasan sesuai dengan pengakuan karyanya di masing-masing zaman.

B. Fungsi Karya Sastra

Kehadiran karya sastra di masyarakat membawa fungsi yang berguna demi kesejahteraan dan ketenangan para anggota masyarakat. Sudah barang tentu karya sastra yang berguna demi masyarakat itu, karya sastra yang bermutu, dan sebagai karya sastra besar. Karya sastra besar itu baik dibuat oleh kaum pribumi, atau oleh orang asing yang sudah berkaliber internasional.

Adapun fungsi karya sastra itu antara lain sebagai berikut.

1. Karya sastra itu bisa memberikan kesadaran kepada para pembaca tentang kebenaran-kebenaran hidup ini.
2. Karya sastra bisa memberikan pengetahuan dan pemahaman yang mendalam tentang manusia, dunia dan kehidupan.
3. Karya sastra bisa memberikan kegembiraan dan kepuasan batin. Hiburan yang dilontarkan karya sastra itu merupakan hiburan intelektual spiritual.
4. Karya sastra bisa memuat kebenaran-kebenaran hakiki. Misalnya karya sastra Mahabarata yang ditulis sudah 2500 tahun lamanya tetap berkesan dan tetap aktual untuk dibaca. Beda dengan karya sastra biasa, baru seminggu atau sebulan lamanya sudah terasa basi. Karena mengandung kebenaran yang hakiki maka karya sastra Mahabarata itu sifatnya abadi untuk selamanya.
5. Karya sastra jangan mengenal batas kebangsaan. Dibuat oleh bangsa mana saja kalau karya sastra itu menunjukkan hakikat kebenaran manusia dan kehidupannya kita perlu ikut menjungjung karena masalah-masalah itu sifatnya universal. Dimana saja, kapan

saja, siapa saja karya sastra tetap saja sebab isinya menunjukkan sikap yang universal.

6. Karya sastra harus bisa memenuhi kebutuhan manusia terhadap naluri keindahan. Manusia memutuhkan keindahan. Keindahan merupakan kodrat manusia yang harus dipenuhi. Keindahan itu sebagian besar adanya di dalam seni. Seni adalah hasil ciptaan manusia yang mengutamakan keindahan. Sastra bagian dari seni. Seni sastra bisa mengisi kebutuhan spiritual manusia.
7. Karya sastra harus bisa memberikan penhayatan yang mendalam. Untuk memberikan penhayatan yang mendalam. Untuk memberikan penhayatan kepadamanusia tentang sesuatu, sastralah yang maju ke depan. Misalnya di dalam agama tidak dibenarkan pembunuhan dan pelacuran. Dengan kelihaiian si penikmat atau si pembaca bisa menghayati lebih mendalam tentang hal itu. Menghayati lebih mendalam dengan sendirinya si penikmat atau si pembaca merasa tergugah hatinya.
8. Karya sastra itu harus bisa membudayakan manusia. Manusi yang berbudaya adalah manusia yang cepat tanggap terhadap apa yang ada dalam kehidupan. Manusia yang berbudaya selalu mencari nilai-nilai kebenaran, keindahan, serta kebaikan. Salah satu cara itu memperoleh itu dengan cara menggauli karya-karya seni termasuk karya sastra yang besar. Karya sastra yang besar itu bisa membawa manusi untuk berpikir, dan berperasaan luhur serta mulia..

C. Aliran-aliran dalam Sastra

Sebagaimana kita ketahui di dalam kehidupan ini sering kita jumpai berbagai aliran, begitu pula dalam dunia sastra. Aliran dalam dunia sastra itu antara lain :

1. Aliran realisme (Realita= kehidupan)

Aliran ini melukiskan kenyataan sebagai objek cerita. Segala sesuatunya dilihat dari kacamata nyata. Adapun yang paling banyak karya sastranya termasuk dalam aliran ini adalah karya sastra Angkatan '45, sebab karya sastranya benar-benar mengungkapkan kenyataan hidup sehari-hari, khususnya kenyataan yang berhubungan dengan revolusi dengan segala aspeknya.

2. Aliran naturalisme (natural=alami)

Aliran ini merupakan cabang aliran realisme dan cenderung melukiskan kenyataan-kenyataan yang buruk dan jelek. Jadi naturalisme boleh dikatakan realisme yang hanya mengemukakan keburukan-keburukan atau kejelekan-kejelekan atau kekurangan-kekurangan tentang keadaan masyarakat atau sifat manusia. Pengarang yang termasuk dalam aliran ini adalah Emile Zola orang Perancis. Dalam sastra Indonesia, roman "Belenggu" karya Armijn Pane menunjukkan juga sifat kenaturalisannya. Begitu pula novel dari "Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma" karya Idrus.

3. Neo-naturalisme atau naturalisme corak baru

Aliran ini bermakna sebuah aliran naturalisme yang tidak hanya mengemukakan keburukan atau kejelekan saja, tetapi cenderung pula menuliskan keadaan yang baik dan bagus. Karya yang mengarah kepada aliran ini misalnya: "Gelombang" karya Dewi "Dee" Lestari; "5 cm" karya Dhony Dirgantoro; "Atap" karya Fira Basuki; dan lain-lain.

4. Ekspresionisme (ekspresi=curahan)

Ekspresionisme adalah aliran yang mengambil cara menyampaikan segala lukisan dengan menempuh curahan hati/jiwa. Si pengarang atau penyair tidak semata-mata menceritakan, tetapi mencurahkan jiwanya tentang suatu lukisan. Penyair yang nampak sekali letupan perasaan dan pergolakan jiwanya di antaranya adalah penyair Chairil Anwar dan novelis N.H. Dini.

5. Aliran Impresionisme (impresi=kesan).

Impresionisme adalah aliran yang melukiskan kenyataan yang sebenarnya itu dengan jalan mengemukakan kesan, atau pandangan sepintas lalu. Kesan atau pandangan yang dikemukakan itu sangat hangat dan sangat menonjol. Misalnya antologi cerpen "Serimpi" karya Rohana Handarum, sementara dari genre puisi bisa diwakili dengan puisi "Tragedi Winka Sihka" karya Sutardji Calzoum Bachri.

6. Aliran Determinisme (determinete=menentukan).

Aliran ini cabang dari aliran naturalisme, yang melukiskan nasib buruk yang ditentukan oleh keadaan zaman dan lingkungan

(paksaan nasib), misalnya novel “Pulang” karya Leila S. Chudori dan novel “Gadis Tangsi” karya Suparto Brata.

7. Aliran Surealisme

Aliran ini merupakan aliran realisme yang berlebih-lebihan sehingga lukisannya merupakan campuran antara realisme dan ekspresionisme. Aliran surealisme sama halnya dengan aliran ekspresionisme, memerlukan pernyataan serta memaksakan jiwa. Angan-angan yang menghebat senantiasa mencampuri lukisannya, misalnya Rosihan Anwar dalam “Radio Masyarakat”, Idrus dalam Aki.

8. Aliran Romantik

Aliran ini merupakan lawan dari aliran realisme. Aliran romantik merupakan hasil jiwa yang tidak puas oleh kenyataan serta lari ke dunia angan-angan yang merupakan mimpi belaka. Misalnya buku-buku pada masa Angkatan Balai Pustaka dan Pujangga Baru.

9. Aliran Idealisme (idea=cita-cita)

Aliran idealisme mengutamakan ide sebagai pokok tujuannya. Aliran ini sangat teguh kepada cita-cita yang dikandungnya. Tanpa diingat apakah idea itu dapat terlaksana atau tidak. Misalnya Takdir Alisabana dalam “Layar Terkembang.”

10. Aliran Simbolik

Aliran simbolik adalah gabungan yang beraliran romantik yang melukiskan dan memakai lambang hewan atau tumbuhan sebagai perlambangannya bagi kehidupan manusia. Gubahannya mengandung arti dan tamsil yang dalam sehingga dapat dijadikan bahan perbandingan bagi manusia. Misalnya antologi cerpen “Mereka Bilang Saya Monyet” karya Ayu Utami dan novel “Manusia Setengah Salmon” karya Raditya Dika.

BAB 2

Periodisasi Sastra Indonesia

A. Pendahuluan

Perkembangan sastra di Indonesia melalui berbagai proses yang panjang dan banyak mengalami pasang surut. Pada mulanya, karya sastra yang ada di Indonesia adalah karya sastra yang berupa pantun, syair, gurindam, dan sejenisnya yang tergabung dalam karya sastra lama. Sedangkan dari jenis lain, karya sastra juga ada yang identik dengan cerita, yang banyak dikenal berupa dongeng. Dongeng-dongeng tersebut termasuk dalam klasifikasi cerita rakyat (*folk-literature*). Baik pantun, syair, gurindam, dan sejenisnya maupun dongeng rakyat ini diperkenalkan oleh banyak pencerita secara lisan (dari mulut ke mulut) dan dianggap sebagai media yang ampuh dalam mempersuasi atau memengaruhi khalayak karena dianggap mengandung petuah-petuah atau nasihat-nasihat tentang kehidupan baik ajaran moral, sosial (hubungan horizontal antarsesama manusia), hingga agama (hubungan vertikal dengan Tuhan).

Cerita rakyat yang berkembang pada masa lampau merupakan bagian dari kebudayaan rakyat (*folk-lore*) yang tumbuh dan berkembang sesuai dengan kearifan lokal masing-masing daerah di mana cerita rakyat tersebut dilahirkan. Untuk itu, di Indonesia ada banyak sekali cerita rakyat yang berkembang dan diyakini sebagai bagian dari kehidupan masyarakat setempat. Ada pun pembagian dari dongeng rakyat yaitu mite, legenda, (keduanya disebut dongeng aetiologi karena mengandung kepercayaan terhadap suatu asal-usul

daerah maupun cerita rakyat yang diyakini secara turun temurun), fabel (cerita binatang), cerita jenaka, dan cerita penglipur lara.

Kesusastraan berasal dari bahasa Sanskerta “sastra” yang berarti “teks yang mengandung instruksi” atau “pedoman”. Dalam bahasa Indonesia, kata ini biasa digunakan untuk merujuk pada “kesusastraan” atau sebuah jenis tulisan yang memiliki arti atau keindahan tertentu. Kesusastraan juga didefinisikan sebagai ilmu atau pengetahuan tentang segala hal yang bertalian dengan sastra. Kesusastraan di Indonesia terbagi dalam dua zaman, yaitu zaman kesusastraan lama/ klasik, zaman kesusastraan peralihan, dan zaman kesusastraan modern/ kontemporer.

B. Periodisasi Sastra Indonesia

Jika membahas tentang periodisasi, sastra Indonesia terpetakan ke dalam beberapa periode. Sejak era sastra lama, perkembangan sastra Indonesia telah banyak diwarnai berbagai ciri khas pada masing-masing periode. Berikut klasifikasi pembabagan perkembangan karya sastra di Indonesia.

1. Karya Sastra Lama/ Klasik

Karya sastra lama atau klasik lahir dan berkembang di lingkungan masyarakat yang masih kental dengan adat istiadat. Karya-karya kesusastraan lama sangat dipengaruhi oleh kearifan lokal berupa adat istiadat dan budaya yang berlaku pada zamannya. Jenis-jenis sastra lama ini berpengaruh besar dalam perkembangan kesusastraan modern di Indonesia.

Pada umumnya, karya sastra zaman klasik cenderung menggunakan lisan sebagai media penyebarannya. Karya sastra yang lahir pada masa ini banyak disampaikan dari mulut ke mulut oleh para tukang cerita dengan bertujuan untuk menyebarluaskan ajaran hidup, agama, dan moral karena berisi petuah-petuah, nasihat-nasihat, dan banyak pula mengandung cerita pelipur lara. Cerita yang dilisankan itu menyebar dengan cepat ke berbagai pelosok dan kalangan. Meski demikian, salah satu hal yang menjadi sisi negatif perkembangan sastra lama adalah tiadanya pengarang yang jelas. Oleh karena itu, sebuah karya sastra berupa pantun atau dongeng tidak diketahui siapa pengarangnya.

2. Karya Sastra Peralihan

Karya sastra peralihan lahir sebagai wujud masa transisi antara karya sastra lama ke dalam karya sastra modern atau yang biasa disebut dengan karya sastra kontemporer. Peran karya sastra peralihan adalah sebagai sarana yang memediasi perubahan konvensi sastra dari karya sastra lama yang terkesan statis dan hierarkis sistemis, menjadi karya sastra kontemporer yang lebih bebas dan terkesan tidak mengacu pada tata aturan tertentu. Pada dasarnya, kedua karya sastra tersebut memang tidak bisa dipersamakan, hanya saja dalam pembandingannya, karya sastra kontemporer tampak melibas konvensi yang selama ini dijadikan acuan atau patokan oleh para penyair dalam melahirkan karya sastra.

Jika dalam perkembangan karya sastra lama model penyebarluasannya hanya dilakukan secara lisan dari mulut ke mulut, maka pada zaman peralihan ini karya sastra sudah mulai dibukukan, yaitu pada masa Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi. Karya masa peralihan telah meninggalkan kebiasaan lama yang bersifat istana sentris menjadi karya yang lebih realistis. Pada masa peralihan ini hasil karya sastra yang terkenal, yaitu *Hikayat Abdullah*.

3. Karya Sastra Modern/ Kontemporer

Berbeda dengan karya sastra lama yang berkembang di Indonesia, karya sastra modern atau yang biasa dikenal dengan karya sastra kontemporer tidak lagi berorientasi pada tata aturan konvensional. Pengarang atau penyair jauh lebih bebas berimajinasi dan menuangkan gagasannya dalam sebuah karya tanpa harus berkiblat pada istana sentris maupun hal-hal yang berkuat pada adat istiadat, budaya, maupun mengedepankan unsur petuah atau nasihat saja. Imajinasi yang merupakan potret kenyataan sosial dan politik lebih banyak dijadikan tema-tema karya sastra pascamasa peralihan ini. Adapun pembabagan periodisasi karya sastra modern menurut Rachmat Djoko Pradopo dalam bukunya yang berjudul *Kritik Sastra Indonesia Modern* (2002) dapat dispesifikasikan sebagai berikut.

a. Periode Balai Pustaka (1920-1933)

Periode Balai Pustaka bisa juga disebutkan sebagai Angkatan Balai Pustaka. Berkenaan dengan peristilahan, kata periodisasi atau periode dalam perkembangannya dianggap lebih tepat jika dibandingkan kata angkatan. Hal ini sesuai dengan pendapat Rachmad Djoko Pradopo (dalam Waluyo, 2011: 35) yang menyatakan bahwa sesuai dengan terminologinya, istilah angkatan hanya sampai dengan Angkatan '45, sementara pada masa selanjutnya pembabagan sastra tidak dapat dinyatakan sebagai angkatan karena tidak memiliki landasan filosofis dan budaya yang mantap seperti seharusnya sebuah angkatan.

Periode Balai Pustaka dianggap sebagai periode pemula dalam penciptaan prosa fiksi karena pada masa itu mulai banyak ditulis karya sastra sekitar tahun 1920-an baik berupa roman, cerpen, maupun puisi. Periode Angkatan Balai Pustaka berdiri pada tahun 1920 dan merupakan usaha keras yang dilakukan oleh pemerintah Belanda demi tercapainya keinginan menghasilkan sebuah karya sastra dalam bahasa Melayu (bahasa Indonesia). Balai Pustaka didirikan sebagai antiklimaks untuk mencegah pengaruh buruk dari bacaan cabul dan liar yang dihasilkan oleh sastra Melayu Rendah yang banyak menyoroti kehidupan pernyiaan (cabul) dan dianggap memiliki misi politis yang tidak terstruktur.

Sebagai sebuah karya sastra pada babagan periode pemula, tentunya periode Balai Pustaka memiliki ciri khusus sebagai acuan perkembangan karya sastra pada masa itu. Adapun ciri-ciri tersebut yaitu:

1) Ciri Tematik

Secara umum, isi yang diungkapkan dalam karya sastra periode ini antara lain:

- (a) Permasalahan yang dikemukakan adalah masalah adat, seperti perkawinan adat, perjodohan, permasalahan internal keluarga, dan sebagainya. Pada umumnya konteks kedaerahan yang digunakan ber-*setting* wilayah Minangkabau karena pada masa itu dominasi pengarang dari daerah tersebut sangat besar. Hal ini

dipengaruhi salah satu faktor bahwa pengarang dari daerah lain seperti pengarang dari wilayah Jawa, Bali, Sunda, dan sekitarnya masih berkecimpung dengan hasil karya sastra berbahasa daerah.

- (b) Pertentangan kaum tua (yang mewakili penganut konvensi lama dalam adat tradisional) dengan kaum muda (yang mewakili adat kontemporer). Dalam perkembangan cerita umumnya dominasi kaum tua tetap menjadi fokus utama penceritaan dan kaum muda dianggap sebagai bagian dari kekalahan atas upaya pola perubahan sejarah.
- (c) Tokoh dan latar belakang tempat kejadian bukan lagi istana kerajaan, melainkan tokoh dan *setting* modern, baik cara berpenampilan, berkomunikasi, gaya hidup, pekerjaan, dan sebagainya.
- (d) Tema pendidikan (didaktik) lebih diutamakan karena para pengarang pada periode ini kebanyakan berkecimpung di dunia pendidikan, misalnya adalah seorang guru. Karena keinginan untuk menanamkan pendidikan itu begitu kuat, maka kesan adanya sikap menggurui tampak kental sekali.
- (e) Menggambarkan kisah cinta yang romantis dengan keberanian menggunakan bahasa yang plastis dan kadang stereotipe atau klise berkaitan dengan pemujaan terhadap kecantikan seorang gadis.
- (f) Setting fisik dan sosial lebih bersifat kedaerahan. Penggambaran sifat kedaerahan ini sangat kuat sehingga dapat digunakan untuk menjelaskan kepada etnis lain di Indonesia tentang tatacara hidup dan aspek budaya lain masyarakat di daerah tertentu.
- (g) Akibat dari penciptaan roman yang panjang-panjang, banyak dilukiskan **digresi** atau lanturan, yaitu cerita yang cukup panjang yang tidak langsung berkaitan dengan tokoh utama, sehingga seolah-olah menyimpang dari alur utama prosa fiksi itu (Waluyo, 2011: 37-38).

2) Ciri Penceritaan

Roman-roman pada periode Angkatan Balai Pustaka dapat dikatakan sebagai pintu gerbang digunakannya bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional. Momentum ini diawali dari peristiwa Sumpah pemuda pada tanggal 28 Oktober 1928. Sebelumnya, sebagaimana diketahui, hampir seluruh karya sastra Indonesia dituliskan atau diceritakan dengan menggunakan bahasa daerah (Melayu) dan asing (Belanda) sebagai dua bahasa yang paling dominan digunakan pada masa itu.

Dalam kaitannya dengan ciri penceritaan karya sastra periode Balai Pustaka dapat dijelaskan sebagai berikut.

- (a) Banyak digunakan bahasa klise dalam penggambaran kecantikan para wanita dan keindahan alam. Khusus untuk pelukisan keindahan alam tampak adanya kesan berlebihan.
- (b) Banyak digunakan surat-surat panjang sebagai sarana hubungan cinta antara pemuda dan gadis yang saling jatuh cinta.
- (c) Adanya sisipan cerita yang panjang, yang berisi nasihat tokoh tua kepada tokoh muda (mewakili nasihat pengarang). Cerita ini kadang-kadang berupa dialog panjang.
- (d) Ciri sudut pandangan pengarang (*point of view*) adalah dengan sudut pandang orang ketiga yang sangat tepat untuk mengungkapkan sudut pandang orang pertama sebagai selingan.
- (e) Watak tokoh dilukiskan sederhana atau hitam putih, artinya yang jahat terlalu jahat, sedangkan yang baik terlalu baik.
- (f) Walaupun ada kelemahan dalam bahasa, namun bahasa yang mereka pakai inilah sebagai bahasa yang kemudian dikumandangkan menjadi bahasa Indonesia dalam Sumpah Pemuda pada tanggal 28 Oktober 1928 (Waluyo, 2011: 39-40).

b. Periode Pujangga Baru (1933-1942)

Pujangga Baru adalah sebuah nama majalah yang dipimpin oleh Sutan Takdir Alisjahbana, Amir Hamzah, dan Armijn Pane. Karya sastra yang diciptakan pada masa Pujangga Baru cenderung ke arah nasionalis, tetapi termasuk juga sastra idealistik dan romantik. Jika pada periode sebelumnya karya sastra yang banyak dihasilkan adalah roman, maka pada periode ini karya sastra yang banyak dihasilkan adalah puisi. Peralihan genre ini dikarenakan perkembangan minat para pembaca dan pecinta sastra pada masa itu.

Sebagaimana periode Balai Pustaka yang memiliki ciri khas atau karakteristik khusus mengenai perkembangan karya-karya yang dihasilkan di masa itu, periode Pujangga baru juga demikian. Ciri-ciri sintaktik dan tematik periode ini yaitu:

1) Ciri tematik

Ciri tematik yang diketengahkan pada periode ini tidak lagi bersifat kedaerahan, melainkan sudah mencirikan rasa nasionalisme. Demikian klasifikasi ciri-ciri tematik periode Pujangga Baru:

- (a) Permasalahan yang dikemukakan adalah masalah manusia terpelajar, bukan lagi berkutat pada masalah perkawinan, tetapi permasalahan yang lebih modern di wilayah perkotaan.
- (b) Rasa nasionalisme muncul menggantikan masalah kedaerahan.
- (c) Para tokoh wanitanya dilukiskan lebih modern dan mulai menunjukkan tindakan emansipasi wanita.
- (d) Perwatakan para tokohnya lebih menunjukkan rasa nasionalisme dibandingkan dengan perwatakan pada periode Balai Pustaka.

2) Ciri Sintaktik/ Ekspresi

Pelukisan ciri sintaktik/ ekspresi pada prosa fiksi periode Pujangga Baru sebagai berikut.

- (a) Watak tokohnya lebih unik, namun dideskripsikan tidak berkepanjangan dan pelukisannya dilengkapi dengan cara dramatik.

- (b) Alur progresif masih tetap digunakan sebagaimana pada periode Balai Pustaka, dan disertai teknik penceritaan yang objektif.
 - (c) Bahasa klise telah ditinggalkan dan penggunaan bahasanya lebih komunikatif serta lebih singkat.
 - (d) Digresi (adegan tambahan) telah ditiadakan sehingga ceritanya lebih intens.
 - (e) Adanya sedikit penggunaan kata-kata asing (baik dari bahasa Belanda maupun Inggris).
- c) Periode Angkatan '45 (1942-1955)

Karya sastra angkatan ini lebih realistik dibanding karya Angkatan Pujangga Baru yang romantik – idealistik. Karya sastra pada angkatan ini banyak bercerita tentang perjuangan merebut kemerdekaan seperti halnya puisi-puisi Chairil Anwar. Sastrawan angkatan '45 memiliki konsep seni yang diberi judul "Surat Kepercayaan Gelanggang". Konsep ini menyatakan bahwa para sastrawan angkatan '45 ingin bebas berkarya sesuai alam kemerdekaan dan hati nurani. Karya Sastra angkatan ini, yaitu puisi berjudul *Kerikil Tajam* karya Chairil Anwar (1949), *Atheis* karya Achdiat Karta Mihardja (1949), dan *Dari Ave Maria Ke Jalan Lain Menuju Roma* karya Idrus (1948).

Pada periode ini juga terdapat ciri tematik dan ciri penceritaan sebagaimana periode-periode selanjutnya. Berikut penjelasan lebih lanjut mengenai ciri-ciri tersebut.

1) Ciri tematik

Ciri tematik pada periode angkatan '45 adalah:

- (a) Kehidupan masyarakat dengan berbagai permasalahannya banyak mengetengahkan lingkup yang lebih luas dan kompleks seperti masalah sosial kemasyarakatan, ekonomi, percintaan, internal keluarga, dan sebagainya. Banyaknya ketimpangan dan ketidakadilan juga menjadi salah satu tema yang diangkat dalam cerita periode angkatan '45 ini. Karena dasar yang dijadikan acuan adalah "*human dignity*".

- (b) Kesengsaraan hidup masyarakat banyak dikaitkan dengan peperangan, kepincangan sosial, tidak adanya keadilan dan perikemanusiaan, dan adanya kesewenang-wenangan.
- (c) Gagasan-gagasan individual banyak muncul dan dikaitkan dengan pemecahan problema individual ataupun sosial.
- (d) Pada kurun waktu 1942-1945 banyak ditulis impian-impian tentang kemerdekaan, cerita-cerita simbolik tentang kemenangan Indonesia dan kekalahan Belanda. Periode 1945-1953 banyak ditulis penjajah Jepang, kisah-kisah revolusi, perang kemerdekaan, dan situasi pincang selama peperangan.
- (e) Aliran realisme yang melukiskan kenyataan apa adanya tanpa memedulikan aspek kepantasan dan hal-hal yang bersifat tabu.
- (f) Kisah-kisah tentang peperangan memunculkan sikap patriotik dan kebanggaan, namun juga sikap sinis terhadap pahlawan-pahlawan palsu yang merasa jagoan di masa aman, namun menjadi penegcut di masa peperangan.
- (g) Nilai kemanusiaan benar-benar diperjuangkan dan dilatakkan pada tingkat yang tinggi.

2) Ciri-ciri Pengucapan (Sintaktik)

Adapun ciri pengucapan atau kebahasaan dalam karya sastra periode Angkatan '45 sebagai berikut.

- (a) Analisis kejiwaan tokoh-tokohnya lebih ditonjolkan daripada analisis fisik. Tokoh yang dilukiskan adalah tokoh bulat. Tidak ada tokoh hitam putih. Demikian juga dalam cerita peperangan (revolusi), tidak ada tokoh hero, semua tokoh ada kelebihan dan kelemahannya.
- (b) Mulai ditulis alur *flash-back* (umpan balik) yang dipelopori oleh Achdiat Kartamihardja dengan karyanya yang berjudul *Atheis*. Demikian juga novel *Ave Maria* karya Idrus.

- (c) Alur cerita kebanyakan padat. Karena itu, tidak ada lanturan (digresi). Dalam alur cerita yang bersifat flash-back banyak sisipan yang bukan digresi, namun suatu adegan yang memang diperlukan untuk mendapatkan kebulatan cerita.
- (d) Bahasa yang digunakan adalah bahasa Indonesia modern yang kadang-kadang diselngi bahasa Belanda dan dialek kedaerahan. Banyak karya-karya yang bergaya bahasa sinisme dan ironi, terutama yang menggambarkan kepincangan-kepincanagn di dalam peperangan karena adanya pahlawan-pahlawan palsu.
- (e) Bahasanya padat dan ekspresif meninggalkan ungkapan-ungkapi klise.
- (f) Mulai banyak ditulis novel, novelet, dan cerita pendek (Waluyo, 2011: 69-71).

d) Periode Angkatan 1966

Angkatan ini ditandai dengan terbitnya *Horison* (majalah sastra) pimpinan Mochtar Lubis. Menurut HB. Jassin, karya sastra angkatan ini mempunyai konsepsi Pancasila, menggemakan protes sosial, politik, dan membawa kesadaran nurani manusia yang bertahun-tahun mengalami kedholiman dan perkosaan terhadap kebenaran dan rasa keadilan serta kesadaran akan moral dan agama. Di antara karya sastra yang dianggap fenomenal pada periode ini yaitu puisi berjudul *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia* karya Taufik Ismail, *Amuk* karya Sutardji Calzoum Bachri, dan *Dukamu Abadi* karya Sapardi Djoko Damono.

Pada periode ini banyak sekali adanya ketimpangan kaidah kesastraan, misalnya saja Sutardji Calzoum Bachri yang merubah konvensi tipografi puisinya, seperti dalam puisi yang berjudul *Tragedi Sibka dan Winka*, dan beberapa puisinya yang lain. Hal ini juga dianggap sebagai suatu kenyataan sejarah bahwa sejak awal pertumbuhannya sastrawan-sastrawan Indonesia menunjukkan perhatian yang serius kepada politik (Rosidi, 1965: 177). Pada masa ini

sastra sangat dipengaruhi oleh lembaga kebudayaan seperti Lekra dan Manikebu. Pada tahun 1961 Lekra, organ PKI yang memperjuangkan komunisme, dinyatakan sebagai organisasi kebudayaan yang memperjuangkan slogan “politik adalah panglima”. Sementara Manifest Kebudayaan merupakan sebuah konsep atau pemikiran di bidang kebudayaan dan merupakan sebuah reaksi terhadap teror budaya yang pada waktu itu dilancarkan oleh orang-orang Lekra.

Manifest kebudayaan dituduh anti-Manipol dan kontra Revolusioner sehingga harus dihapuskan dari muka bumi Indonesia. Pelarangan Manifest Kebudayaan diikuti tindakan politis yang makin memojokkan orang-orang Manifest Kebudayaan, yaitu pelarangan buku karya pengarang-pengarang yang berada di barisan. Adapun buku-buku yang pernah dilarang, antara lain Pramudya Ananta Toer, *Perikan Revolusi, Keluarga Gerilya, Bukan pasar Malam, Panggil Aku Kartini Saja, Korupsi* dll; Utuy T. Sontani, *Suling, Bunga Rumah makan, Orang-orang Sial, Si Kabayan* dll; Bakri Siregar, *Ceramah Sastra, Jejak Langkah, Sejarah Kesusasteraan Indonesia Modern*.

Menurut H. B. Jassin, ciri-ciri karya pada masa ini adalah sebagai berikut: (1) mempunyai konsepsi Pancasila; (2) menggunakan protes sosial dan politik; (3) membawa kesadaran nurani manusia; (4) mempunyai kesadaran akan moral dan agama.

e) Periode Angkatan 1970

Pada masa ini karya sastra berperan untuk membentuk pemikiran tentang keindonesiaan setelah mengalami kombinasi dengan pemikiran lain, seperti budaya. Ide, filsafat, dan gebrakan-gebrakan baru muncul di era ini, beberapa karya keluar dari paten dengan memperbincangkan agama dan mulai bermunculan kubu-kubu sastra populer dan sastra majalah. Pada masa ini pula karya yang bersifat absurd mulai tampak.

Di tahun 1980—1990-an banyak penulis Indonesia yang berbakat, tetapi sayang karena mereka dilihat dari kacamata ideologi suatu penerbit. Salah satu penerbit yang terkenal sampai sekarang adalah Gramedia. Gramedia merupakan penerbit yang memperhatikan sastra dan membuka ruang untuk semua jenis sastra sehingga penulis Indonesia senantiasa memiliki kreativitas dengan belajar dari berbagai paten karya, baik itu karya populer, kedaerahan, maupun karya urban. Sementara setelah masa reformasi, yaitu tahun 2000-an, kondisi sastra tanah air dapat digambarkan sebagai berikut

- (1) Kritik Rezim Orde Baru.
- (2) Wacana urban dan adsurditas.
- (3) Kritik pemerintah terus berjalan.
- (4) Sastra masuk melalui majalah selain majalah sastra.
- (5) Sastra bersanding dengan seni lainnya, banyak terjadi alih wahana pada zaman sekarang.
- (6) Karya yang dilarang terbit pada masa 70-an diterbitkan di tahun 2000-an, banyak karya Pram yang diterbitkan, karya Hersri Setiawan, Remy Sylado, dsb.

Masa pertumbuhan sastra tidak akan dewasa hingga jaman mengurungnya. Sastra akan terus menilai zaman melalui pemikiran dan karya sastrawannya. Pada tahun 1970-an, sastra memiliki karakter yang keluar dari paten normatif. Pada tahun 1980-an hingga awal 1990-an, sastra memiliki karakter yang diimbangi dengan arus budaya populer. Pada tahun 2000-an hingga saat ini, sastra kembali memiliki keragaman khazanah dari yang populer, kritik, reflektif, dan masuk ke ranah erotika dan absurditas.

C. Para Pengarang yang Paling Berpengaruh di Indonesia

Jika membahas tentang para pengarang, di Indonesia banyak sekali pengarang yang karier kepengarangannya tumbuh berkembang dengan membawa minat masing-masing dalam mendedikasikan diri pada kancah sastra Indonesia. Masing-masing di antaranya dianggap sebagai penyair, sementara yang lain dikenal sebagai pengarang. Dua

istilah ini memang banyak dijadikan perdebatan, meski demikian tetaplah kedua istilah tersebut mengotakkan mereka sebagai sastrawan.

Lahirnya para pengarang bersama kesadaran mereka untuk memublikasikan diri dan karyanya memiliki ketidaksamaan pada perkembangan karya sastra lama dan baru. Jika pada masa perkembangan karya sastra lama banyak pengarang yang cukup senang jika karya-karyanya dinikmati tanpa memikirkan pelabelan, lain halnya dengan perkembangan karya sastra era modern yang mulai mencantumkan nama untuk memperkenalkan karya masing-masing pengarang. Hal tersebut dilakukan seiring dengan kesadaran dari masing-masing personal dalam menghargai karya yang mereka lahirkan, atau memang secara tidak langsung juga sebagai upaya untuk meminimalisir adanya plagiarisme yang mulai berkembang di Indonesia.

Para pengarang tersebut dikenal melalui karya-karya yang dianggap cukup fenomenal, inspiratif, bahkan vokal dan frontal. Di antara para pengarang tersebut, ada yang mampu menjaga eksistensi dan kualitas karyanya hingga menghasilkan karya sastra yang mampu menarik perhatian pembaca dari generasi ke generasi sekalipun tak jarang yang harus mengalami pemberangusan karya.

a. Marah Rusli

Marah Rusli adalah salah satu pengarang yang produktif di masanya. Terlahir pada tanggal 7 Agustus 1889, Marah Rusli merupakan salah satu sastrawan yang berpendidikan tinggi. Pendidikan terakhir Marah Rusli adalah dokter hewan yang ditempuhnya hingga tahun 1915 di Sekolah Dokter Hewan Bogor (sekarang adalah kampus IPB).



Ditinjau dari riwayat pendidikannya yang tidak berhubungan dengan dunia sastra atau jurnalistik, Marah Rusli mampu membuktikan bahwa jiwa menulisnya tidak dapat ditentang. Hal

ini dibuktikan saat karyanya yang berjudul *Sitti Nurbaya* dianggap sebagai roman puncak yang diterbitkan oleh Balai Pustaka. Bahkan tak jarang yang menjadikannya referensi sastra bagi ilmu pengetahuan yang berhubungan dengan pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia. Karier marah Rusli pascastudinya di sekolah dokter hewan dilanjutkan dengan bergabung menjadi salah satu anggota angkatan laut Indonesia dengan pangkat terakhir Mayor. Usai menikmati masa-masa bergabung dengan militer, pada akhirnya Marah Rusli kembali pada panggilan jiwa untuk mendalami dunia kedokteran hewan sesuai ilmu yang dipelajarinya dengan menjadi dosen di Sekolah Tinggi Dokter Hewan di Klaten. Kampus tersebut pada tahun 1948 diubah menjadi Fakultas Peternakan UGM.

Saat purna tugas dari kesibukannya menjadi dosen, pada tahun 1951 Marah Rusli kembali ke Bogor dan menikmati masa tuanya dengan tetap menghasilkan banyak karya. Semua karya yang dihasilkannya berbentuk roman. Di antara karya yang telah dihasilkannya yaitu *La Hami* (1952), *Anak dan Kemenakan* (1956), dan *Gadis yang Malang* (1922). Karier kepengarangan Marah Rusli dianggap cukup berpengaruh, untuk itu satu tahun pascameninggalnya pada tanggal 17 Januari 1968, karya fenomenalnya yang berjudul *Sitti Nurbaya* mendapatkan hadiah dari Pemerintah RI (tahun 1969) karena dianggap sebagai roman yang cukup mampu memengaruhi perkembangan karya sastra Indonesia.

b. Abdul Muis

Abdul Muis lahir di Bukittinggi, Sumatera Barat, pada tanggal 3 Juni 1883. Ia adalah putra Datuk Tumenggung Lareh, Sungai Puar. Seperti halnya orang Minangkabau pada umumnya, Abdul Muis memiliki jiwa petualang yang tinggi. Sejak masih remaja, ia sudah berani meninggalkan kampung halamannya untuk



merantau ke Pulau Jawa. Abdul Muis dan perantauan adalah dua hal yang identik. Bahkan pada akhirnya masa tuanya dihabiskannya di perantauan.

Dalam riwayat pendidikannya, Abdul Muis tercatat sebagai alumnus Sekolah Eropa Rendah (*European Lagere School* atau yang sering disingkat ELS). Ia juga pernah belajar di Sekolah Kedokteran Stovia selama tiga setengah tahun (1900--1902). Namun, karena sakit pada akhirnya memutuskan keluar dari sekolah kedokteran tersebut. Selanjutnya, pada tahun 1917 ia pergi ke Belanda untuk menambah pengetahuannya.

Abdul Muis hanyalah seorang pemuda pribumi yang berijazah ujian amtenar kecil (*klein ambtenaars examen*) dan ELS, meski demikian ia dianggap memiliki kemampuan berbahasa Belanda yang baik. Bahkan, menurut orang Belanda, kemampuan Abdul Muis dalam berbahasa Belanda dianggap melebihi rata-rata orang Belanda. Oleh karena itu, begitu keluar dari Stovia, ia diangkat oleh Mr. Abendanon, *Directeur Onderwijs* (Direktur Pendidikan) di *Departement van Onderwijs en Eredienst* yang membawahi Stovia, menjadi *kierke*. Padahal, pada waktu itu belum ada orang pribumi yang diangkat sebagai *kierke*. Abdul Muis merupakan orang Indonesia pertama yang dapat menjadi *kierke*.

Dalam riwayat kariernya, pengangkatan Abdul Muis menjadi *kierke* tidak disukai oleh pegawai Belanda lainnya. Hal itu membuat Abdul Muis tidak betah bekerja. Akhirnya, pada tahun 1905 ia keluar dari departemen itu setelah bekerja selama lebih kurang dua setengah tahun (1903-- 1905). Sekeluanya dari *Department van Onderwijs en Eredienst* sebagai *kierke*, hingga akhir hayatnya Abdul Muis sempat menekuni berbagai macam pekerjaan baik di bidang sastra dan jurnalistik, maupun bidang politik.

Bidang pekerjaan yang pertama kali diterjuninya adalah bidang jurnalistik. Pada tahun 1905 ia diterima sebagai anggota dewan redaksi majalah *Bintang Hindia*, sebuah majalah yang banyak memuat berita politik di Bandung. Kariernya dalam bidang jurnalistik sempat tersendat karena pada tahun 1907 *Bintang Hindia* dilarang terbit. Kemudian, Abdul Muis pindah kerja ke *Bandungsche Afdeelingsbank* sebagai mantri lumbung. Pekerjaan itu

ditekuninya selama lima tahun, sebelum ia diberhentikan dengan hormat (karena cekcok dengan *controleur*) pada tahun 1912. Kariernya berlanjut, ia kemudian bekerja di *de Prianger Bode*, sebuah surat kabar (harian) Belanda yang terbit di Bandung, sebagai korektor. Dalam tempo tiga bulan, ia diangkat menjadi *hoofdcorrector* (korektor kepala) karena mempunyai kemampuan berbahasa Belanda yang baik.

Pada tahun 1913 Abdul Muis keluar dari *de Prianger Bode*. Akhirnya, pascamenganggur ia berani memutuskan untuk terjun ke dunia politik memenuhi hasratnya dalam berjuang demi kemerdekaan Indonesia. Ia mulai tertarik dan bergabung dengan Serikat Islam (SI). Bersama dengan almarhum A.H. Wignyadisastra, Abdul Muis dipercaya memimpin *Kaum Muda*, salah satu surat kabar milik SI yang terbit di Bandung. Pada tahun itu, atas inisiatif dr. Cipto Mangunkusumo, Abdul Muis (bersama dengan Wignyadisastra dan Suwardi Suryaningrat) membentuk Komite Bumi Putra untuk mengadakan perlawanan terhadap Belanda yang kala itu berniat mengadakan perayaan besar-besaran seratus tahun kemerdekaannya, serta untuk mendesak Ratu Belanda agar memberikan kebebasan bagi bangsa Indonesia dalam berpolitik dan bernegara.

Pada zaman pergerakan, bersama dengan H.O.S. Cokroaminoto, Abdul Muis aktif berjuang dan memimpin Serikat Islam. Pada tahun 1917 ia dipercaya sebagai utusan SI untuk pergi ke Belanda dalam rangka mempropagandakan *Comite Indie Weerbaar*. Pada tahun 1918, sekembalinya dari Belanda, Abdul Muis pindah bekerja ke harian *Neraca* karena *Kaum Muda* telah diambil alih oleh *Politiek Economische Bond*, sebuah gerakan politik Belanda di bawah pimpinan Residen Engelenberg. Kemudian, pada tahun 1918 Abdul Muis menjadi anggota dewan *Volksraad* (Dewan Rakyat Jajahan).

Perjuangan Abdul Muis ternyata tidak kenal padam. Pada tahun 1922, ia memimpin anak buahnya yang tergabung dalam PPPB (Perkumpulan Pegawai Pegadaian Bumiputra) mengadakan pemogokan di Yogyakarta. Setahun kemudian, ia memimpin sebuah gerakan memprotes aturan *landrentestelsel* (Undang-Undang Pengawasan Tanah) yang akan diberlakukan oleh Belanda di

Sumatra Barat. Protes tersebut berhasil karena pada akhirnya *Landrentestelsel* pun urung diberlakukan. Di samping itu, ia juga masih tetap memimpin harian *Utusan Melayu* dan *Perubahan*. Melalui kedua surat kabar tersebut ia terus melancarkan serangannya untuk memperjuangkan kemerdekaan Indonesia bersama rekan-rekan seperjuangannya.

Pada perkembangannya, tindakan Abdul Muis tersebut dianggap dapat mengganggu ketenteraman dan ketertiban masyarakat oleh pihak Belanda. Oleh karena itu, pada tahun 1926 Abdul Muis 'dikeluarkan' dari daerah luar Jawa dan Madura. Akibatnya, selama kurang lebih tiga belas tahun (1926--1939) ia tidak boleh meninggalkan Pulau Jawa. Meskipun demikian, tidak berarti Abdul Muis berhenti berjuang. Ia kemudian mendirikan harian *Kaum Kita* di Bandung dan *Mimbar Rakyat* di Garut meski kedua harian tersebut hanya seumur jagung.

Di samping berkecimpung di dunia pers, Abdul Muis tetap aktif di dunia politik. Pada tahun 1926 Serikat Islam mencalonkannya (dan terpilih) menjadi anggota *Regentschapsraad* Garut. Enam tahun kemudian (1932) ia diangkat menjadi *Regentschapsraad Controleur*. Jabatan itu diembannya hingga Jepang masuk ke Indonesia pada tahun 1942.

Di usianya yang semakin menyenja, Abdul Muis memiliki penyakit darah tinggi yang cukup parah. Meski demikian, pada masa pendudukan Jepang, ia masih kuat bekerja. Ia, oleh Jepang, diangkat sebagai pegawai *sociale zaken* yang mengurus hal-hal kemasyarakatan. Karena merasa tua dan tak mampu produktif lagi, pada tahun 1944 Abdul Muis berhenti bekerja. Namun, pada zaman pascaproklamasi, ia aktif kembali dan ikut bergabung dalam Majelis Persatuan Perjuangan Priangan.

Bakat kepengarangan Abdul Muis sebenarnya baru terlihat setelah ia bekerja di dunia penerbitan, terutama di harian *Kaum Muda* yang dipimpinnya. Dengan menggunakan inisial nama A.M., ia menulis banyak hal. Salah satu di antaranya adalah roman sejarahnya, *Surapati* (1950). Sebelum diterbitkan sebagai buku, roman tersebut dimuat sebagai feui/leton 'cerita bersambung' di harian *Kaum Muda*.

Sebagai sastrawan, Abdul Muis kurang produktif. Ia menghasilkan empat buah novel/roman dan beberapa karya terjemahan. Namun, dari karyanya yang sedikit itu, Abdul Muis tercatat indah dalam sejarah sastra Indonesia. Karya besarnya, *Salah Asuhan*, dianggap sebagai corak baru penulisan prosa pada saat itu. Jika pada saat itu sebagian besar pengarang selalu menyajikan tema lama: pertentangan kaum tua dengan kaum muda, kawin paksa, dan adat istiadat, *Salah Asuhan* menampilkan masalah konflik pribadi: dendam, cinta, dan cita-cita.

Karyanya yang berjudul *Salah Asuhan* dianggap sebagai salah satu karya sastra yang kedudukannya sama dengan *Sitti Nurbaya*, yaitu penanda masa kejayaan Balai Pustaka. Berkat popularitasnya, roman ini pernah pula difilmkan oleh Asrul Sani (1972). Selain *Salah Asuhan*, karyanya yang lain yaitu: *Pertemuan Jodoh* (1933), *Surapati* (1950), *Robert Anak Surapati* (1953), dan beberapa karya lain, termasuk dua karya terjemahan, yaitu *Don Kisot* (karya Cervantes, tahun 1923) dan *Tom Sawyer Anak Amerika* (karya Mark Twain, 1928).

Sastrawan yang sekaligus juga pejuang dan wartawan juga termasuk salah satu tokoh yang memengaruhi tokoh-tokoh Belanda dalam pendirian *Technische Hooge School* yang kini dikenal dengan kampus ITB. Pada akhir riwayatnya, Abdul Muis ini meninggal dunia di Bandung pada tanggal 17 Juni 1959 dalam usia 76 tahun. Jenazahnya dimakamkan di Taman Pahlawan Cikutra, Bandung. Ia meninggalkan 2 orang istri dan 13 orang anak.

c. **HAMKA (Haji Abdul Malik Karim Amrullah)**



HAMKA sebenarnya adalah nama populer sekaligus kependekan dari nama panjang Haji Abdul Malik Karim Amrullah. Ia dilahirkan di Kampung Molek, Maninjau, Sumatera Barat pada tanggal 17 Februari 1908. Ia adalah tumbuh dan besar di lingkungan agamis dengan ayah seorang Syeikh yang bernama Syeikh Abdul Karim bin Amrullah atau biasa dikenal sebagai Haji

Rasul. Ayahnya adalah seorang pelopor Gerakan Islah (tajdid) di daerah Minangkabau sekembalinya dari Mekah pada tahun 1906.

Sebagai seorang berpendidikan, HAMKA banyak berkesempatan untuk mengeksplorasi kemampuannya dengan belajar sendiri berbagai disiplin ilmu, di antaranya yaitu ilmu filsafat, kesusastraan, sejarah, sosiologi, politik (baik politik dalam agama Islam maupun ilmu politik Barat), dan pastinya juga ilmu agama. Berbekal ajaran dari orang tuanya, HAMKA memiliki kemampuan berbahasa Arab pada tingkat mahir.

HAMKA dikenal sebagai seorang petualang sejati. Bahkan ayahnya sendiri menyebutnya sebagai “Si Bujang Jauh”. Ia melalui pendidikan rendahnya di SD Maninjau hanya hingga kelas dua saja, karena ketika usia sepuluh tahun ayahnya mendirikan Sumatera Thawalib di Padang Panjang sehingga ia meneruskan pendidikannya di tempat itu. Di situlah HAMKA mulai intens mempelajari bahasa Arab. Pada tahun 1924, dalam usia 16 tahun ia telah berani merantau ke pulau Jawa untuk mempelajari seluk beluk gerakan Islam modern dari H. Oemar Said Tjokroaminoto, Ki Bagus Hadikusumo (ketua Muhammadiyah 1944-1952), RM. Soerjopranoto (1871-1959), dan KH. Fakhfuddin.

Pada bulan Februari 1927, HAMKA berangkat ke Mekah untuk menunaikan ibadah haji dan bermukim di sana selama enam bulan. Selama berada di Mekah ia bekerja di sebuah percetakan. Pada bulan Juli, ia kembali ke tanah air dan menuju ke Medan. Di Medan, HAMKA memutuskan untuk berkerja sebagai guru (1927) di perkebunan Tebing Tinggi selama beberapa bulan. Pada akhir 1927 ia memutuskan untuk kembali ke kampung halamannya, dan di sana ia mengabdikan diri sebagai guru agama di Padang Pajang (1929).

HAMKA pindah ke Jakarta pada tahun 1950, dan memulai kariernya sebagai pegawai negeri golongan F di kementerian Agama yang kala itu dipimpin oleh KH. Abdul Wahid Hasyim. Pada tahun yang sama HAMKA mengadakan lawatan ke beberapa negara Arab usai menunaikan ibadah hajinya yang ke dua. Sepulang dari lawatan itulah ia mengarang roman *Mandi Cahaya di Tanah Suci*, *Di Lembah Sungai Nil*, dan *Di Tepi Sungai Dajah*. Sebelumnya ia

juga telah menulis *Di Bawah Naungan Ka'bah* (1938), *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* (1939), *Merantau ke Deli* (1940), *Di Dalam Lembah kehidupan* (1940), dan biografi tentang orang tuanya yang berjudul *Ayahku* (1949).

HAMKA dikenal sebagai sosok yang pandai. Maka, berkat kepandaianya tersebut, ia diangkat sebagai dosen di Universitas Islam (Jakarta) dan Universitas Muhammadiyah (Padang Panjang) dari tahun 1957 hingga 1958. Selanjutnya, dalam profesionalismenya sebagai seorang cendekiawan, HAMKA diangkat sebagai rektor Perguruan Tinggi Islam (Jakarta) dan menjadi salah satu guru besar (profesor) di Universitas Manopo (Jakarta). Dari tahun 1951 hingga 1960 ia menjabat sebagai Pegawai Tinggi Agama oleh Menteri Agama Indonesia. Tetapi pada akhirnya ia meletakkan jabatan tersebut ketika Soekarno menyuruhnya untuk memilih antara menjadi pegawai negeri atau aktif dalam kegiatan politik Masyumi (Majelis Syura Muslimin Indonesia).

Selain aktif dalam soal keagamaan dan politik, HAMKA dikenal sebagai seorang wartawan, penulis, editor, penerbit, dan seorang ahli pidato. Sejak tahun 1920-an HAMKA bertindak sebagai seorang wartawan beberapa surat kabar seperti Pelita Andalas, Seruan Islam, Bintang Islam, dan Seruan Muhammadiyah. Sebagai sastrawan, karya-karyanya banyak dikenal dan diminati masyarakat pembaca. Ia bahkan pernah melahirkan karya ilmiah Islam selain cerpen dan novel. Karya ilmiah terbesarnya yaitu *Tafsir al-Azhar* (hingga 5 jilid). Sementara itu, salah satu novelnya yang berjudul *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* pada akhir tahun 2013 telah difilmkan.

HAMKA pernah menerima berbagai penghargaan untuk menandai kiprahnya dalam jagat kesastraan maupun pendidikan, di antaranya yaitu ia pernah menerima beberapa anugerah pada peringkat nasional dan antarbangsa seperti anugerah kehormatan Doctor Honouris Causa, Universitas al-Azhar pada tahun 1958; Doctor Honouris Causa, Universitas Kebangsaan Malaysia pada tahun 1974, dan gelar Datuk Indono dan Pangeran Wiroguno dari pemerintah RI. Kini, HAMKA telah berpulang pada tanggal 24 Juli 1981.

d. Merari Siregar

Merari Siregar lahir di Sipirok, Tapanuli, Sumatera Utara pada tanggal 13 Juli 1896. Semasa kecil ia banyak menghabiskan waktu di tanah kelahirannya di Sipirok. Kala itu, ia yang dididik di lingkungan sarat dengan kebudayaan yang dijunjung tinggi mulai mengkritisi adanya berbagai kepincangan yang ada di sekelilingnya. Adat yang banyak dilakukan di dalam kehidupan masyarakat tempat tinggalnya dirasanya kurang lazim dan banyak yang dianggapnya menyimpang serta menanggalkan nilai-nilai HAM. Misalnya saja adat kawin paksa yang membudaya di daerahnya. Untuk itulah pada akhirnya Merari berniat untuk menjadi orang terpelajar agar dapat meluruskan segala adat dan budaya yang dianggapnya tidak lagi sesuai dengan perkembangan zaman tersebut.



Ia pernah menempuh pendidikan di Kweekschool (sekolah guru) dan sekolah guru Oosr en West, 'Timur dan Barat' di Gunung Sahari, Jakarta. Pada tahun 1923 Merari bersekolah di sekolah swasta yang didirikan oleh Vereeninging tot van Oost en West, yang pada masa itu merupakan organisasi aktif mempraktikkan politik etis Belanda. Setelah lulus sekolah Merari memutuskan untuk menjadi guru bantu di Medan, kemudian tak berapa lama ia pindah ke Jakarta, yaitu ke CBZ (kini Rumah Sakit Cipto Mangunkusumo). Terakhir, ia bekerja di *Opium end Zouregie* wilayah Kalianget, Madura sampai akhir hayatnya.

Roman *Azab dan Sengsara* karyanya dianggap sebagai pemula dalam kehidupan prosa Indonesia kontemporer. Roman yang diterbitkan pada tahun 1920 ini merupakan roman asli yang pertama diterbitkan oleh Balai Pustaka. Buku ini mencerminkan permulaan kesusastraan modern. *Azab dan Sengsara* dianggap sebagai cikal bakal pemberontakan yang berhasil menyuarakan pertentangan kaum muda dan kaum tua yang masih menganut adat lama. *Azab dan Sengsara* muncul ketika Belanda aktif

melaksanakan politik etisnya. Kegairahan Belanda ditandai dengan hadirnya *Communisie Voor de Volkslectuur* (Komisi untuk Bacaan Rakyat) tahun 1908 yang bertugas menyelenggarakan dan menyebar bacaan-bacaan, seperti terjemahan, saduran, dan karangan asli kepada rakyat dan para pelajar sekolah bumi putera. Karangan-karangan tersebut berbentuk syair, pantun, dan hikayat.

Selain dikenal sebagai pengarang, Merari Siregar juga dikenal sebagai seorang penyadur. Salah satu hasil sadurannya yang terkenal yaitu *Si Jamin dan Si Jehan* yang diambil dari gubahan Justus van Maurik yang berjudul "Jan Smees". Dalam melahirkan karyanya, profesi Merari sebagai guru mewarnai gaya penceritaannya dan gayanya bersastra. Di akhir riwayat hidupnya, Merari meninggal dan dimakamkan di Kalianget, Madura pada tanggal 23 April 1941. Ia meninggalkan tiga orang anak, yaitu Florentinus Hasajangu MS yang lahir pada tanggal 19 Desember 1928, Suzanna Tiurna Siregar yang lahir pada tanggal 13 Desember 1930, dan Theodorus Mulia Siregar yang lahir pada tanggal 25 Juli 1932.

Selain keempat pengarang tersebut, pengarang lain yang juga turut memetakan keragaman karya sastra periode Balai Pustaka di antaranya yaitu Nur Sutan Iskandar yang banyak dikenal sebagai pengarang roman sejarah seperti *Hulubalang Raja*, I Gusti Nyoman Panji Tisna yang terkenal melalui karyanya *Sukreni Gadis Baki*, dan pengarang-pengarang yang lain.

BAB 3

Tentang Fiksi

A. Tipe-Tipe Fiksi

Sebagai pemula dalam menjelajah imajinasi seraya menuangkannya dalam sebuah karya nyata berupa prosa fiksi khususnya puisi dan cerpen hendaknya seorang penulis atau pengarang memang harus mengetahui materi dasarnya terlebih dahulu untuk memperkuat pemahamannya. Mungkin memang bukanlah hal yang wajib, tetapi bagaimanapun juga jika sebagai pengantar pengetahuan tentu tidak ada salahnya.

Dalam perkembangannya, tipe-tipe fiksi menurut Robert Stanton dalam bukunya *Teori Fiksi* yang diterjemahkan oleh Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad (2007) mengklasifikasikan tipe fiksi sebagai berikut.

1. Romantisisme dan Realisme

Romantisme dan realism mungkin adalah dua terminologi yang paling sering digunakan dalam studi kesastraan. Dua kata ini memiliki arti yang ambigu. Sebabnya, dua kata ini dapat merujuk pada dua hal yang sama sekali berbeda yaitu teknik penulisan suatu karya dan pandangan filosofis. Dari sudut pandang filsafat, romantis berarti menolak yang monoton, bodoh, mapan, dan segala produk artifisial dunia modern. Eskapisme romantis memiliki tujuan akhir yaitu mencari dan menciptakan jenis dunia baru yang mengagungkan alam, emosi, dan individualisme (Stanton, 2007: 116).

Berlawanan dengan yang romantis, pengarang realis percaya bahwa setiap orang akan mendapat kebahagiaan ketika mengambil pilihan-pilihan yang disediakan oleh dunia. Oleh karena kebahagiaan bukanlah hal yang menarik untuk dibahas dalam fiksi, sang protagonis dalam prosa realistik biasanya malah berkarakter kurang realistik.

Ditilik dari definisinya, tema romantisisme dan realisme akan tampak sangat mudah dipahami. Kompleksitas baru akan muncul ketika mengamati keduanya dengan cermat. Fiksi realistik menekankan kemiripan dengan dunia yaitu kemiripan yang menyangkut pada kebenaran faktual (Stanton, 2007: 118 terjemahan Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad). Berdasarkan pemahaman inilah maka memang layak jika sastra khususnya fiksi merupakan hasil formulasi dari beragam sensitifitas fenomena aktual dan faktual yang ditangkap dan diungkap melalui media, yaitu melalui sastra.

Stanton menambahkan, realisme tampak seperti dunia yang aktual. Benturan antara kesederhanaan tujuan dan kesulitan untuk menyadarinyalah yang menyebabkan pengarang menganggap "realis" menantang dan mengundang. Dengan demikian, seorang pengarang romantis bebas untuk mendistorsi dan mewarnai realitas, bebas untuk memilih dan menyusun apa saja, bebas menyodorkan berbagai kejadian baik yang mungkin atau tidak mungkin, dan bebas untuk membuat potret emosional nan berpendar warna, jauh dari segala yang aktual.

2. Fiksi Gotik

Satu dari sekian banyak fiksi yaitu fiksi gotik atau biasa juga disebut dengan fiksi horor. Adanya uji adrenalin lebih banyak ditekankan dengan penyelesaian atau penemuan titik fokus penceritaan yang menegangkan dan membawa pembaca untuk larut dalam kondisi fiktif yang disajikan.

Pada umumnya tema dalam fiksi gotik yang sering ditonjolkan adalah dengan adanya eksploitasi yang hiperbol sarana-sarana horor seperti makam, rumah berhantu, suara dan suasana mencekam, dan sejenisnya. Adanya hal-hal yang diangkat dengan tambahan sensasi keterkejutan dan

kengerian tersebut memang ditampilkan untuk membuat fiksi gotik menjadi lebih menarik.

3. Naturalisme

Robert Stanton berpendapat bahwa salah satu bentuk realisme yang masyur pada akhir abad ke-19 adalah naturalisme. Melalui pola pikir dan ketertataan imajinasi serta kemauan untuk bereksplorasi, para pengarang naturalis menyadari perlunya inovasi dalam menjembatani sains dengan dunia sastra. Akurasi sains itu sendiri juga diharapkan mampu membuka cakrawala kepengarangan dengan tema yang menarik jika dikolaborasikan dengan fiksi.

Salah satu prinsip dasar naturalisme adalah objektivitas. Seorang naturalis adalah seorang pengarang objektif, seseorang yang tidak akan membiarkan moralitas mendiktenya. Kriteria kedua naturalisme adalah deterministik. Menurut pandangan ini, pelaku atau subjek atau individu yang ditempatkan dalam kondisi eksperimental tertentu dianggap tidak memiliki kehendak bebas. Naturalisme percaya bahwa perilaku manusia digerakkan oleh kekuatan psikologis, fisiologis, ekonomis, dan sosial. Dengan demikian tidak ada satu individu pun yang memegang kendali atas hidupnya. Di Indonesia salah satu pengarang populer yang acapkali membuat sebuah karya naturalisme adalah Dewi “Dee” Lestari dengan salah satu karyanya antologi cerpen *Filosofi Kopi*.

4. Fiksi Proletarian

Genre fiksi ini lahir karena adanya kritik dan protes sosial pascapengamatan adanya ketimpangan sosial pada realita kehidupan. Fiksi proletar berusaha memotret ketidakadilan (yang berlangsung sementara) secara lebih spesifik. Fiksi-fiksi jenis ini tampak seperti sedang meralat sejarah dan menawarkan suatu solusi atas ketidakadilan yang sedang berlangsung (solusi yang paling kerap muncul berwujud sosialisme). Oleh karena itu, fiksi proletarian tidak mewarisi karakter deterministik dan pesimistik milik naturalisme.

5. Novel Dedaktis

Novel dedaktis bisa juga disebut dengan novel pekerti yang masuk dalam kategori novel realis. Ditilik dari posisinya, novel ini berada berseberangan dengan naturalisme. Oleh karena naturalisme bersifat deterministik, segala perkataan, pemikiran, dan moralitas setiap karakter dalam novel ini dikendalikan oleh kekuatan dari luar sehingga tidak lagi berperan penting. Karakter-karakter novel naturalistik adalah boneka yang dikendalikan demi memenuhi tujuan-tujuan tertentu. Akan tetapi, karakter-karakter dalam novel ini mampu dan dapat bertindak apa saja dalam hidup. Novel dedaktis percaya bahwa perilaku sosial atau “pekerti” dapat diandalkan, penting, dan menjadisandaran bagi setiap karakternya.

6. Alegori dan Simbolisme

Alegori berbeda sifat dengan realisme karena acap menengahkan peristiwa-peristiwa yang tidak mungkin terjadi. Alegori juga berlainan sifat dengan romantisisme karena lebih mengedepankan akal ketimbang emosi. Alegori dan simbolisme tidak pernah dapat benar-benar dibedakan (dalam konteks keduanya sebagai genre fiksi dan bukan peranti kesastraan). Persoalannya, istilah alegori dan simbolisme kerap sekali tertukar tempat. Persoalan lain, setiap genre fiksi saling membaur satu sama lain (dengan sendirinya). Meski begitu, masih ada satu karakter fundamental yang membedakan alegori dengan simbolisme. Dalam alegori selalu terdapat hubungan “satu lawan satu” antara tokoh-tokoh tertentu dengan maknanya, atau dengan kata lain setiap tokoh dalam alegori mengacu pada maknanya sendiri-sendiri. Dalam simbolisme, setiap tokoh simbolis selalu bermakna ambigu dan kompleks, maknanya tidak dapat dipastikan “satu lawan satu” seperti dalam alegori.

Biasanya, tokoh-tokoh simbolis tampak lebih hidup dibanding tokoh-tokoh alegoris. Sebabnya, alegori mengangkut maknanya langsung melalui nama, ciri fisik, penampilan, dan hubungan fisik. Walaupun terkadang

menggunakan cara-cara bak alegori, simbolisme lebih menekankan maknanya pada perasaan, pemikiran, dan hubungan emosional.

7. Satir

Satir adalah karikatur versi sastra karena cenderung melebih-lebihkan, cerdas, sekaligus ironis. Satir mengekspos absurditas manusia ataupun intuisi, membongkar kesenjangan antara topeng dan wajah yang sebenarnya. Di luar sisi humoris yang identik dengannya, satir juga dapat bermaksud serius sehingga sering disebut “vitriolist”, “pahit”, atau sardonis”.

8. Fiksi Ilmiah dan Utopis

Fiksi ilmiah mencoba menjelajahi segala kemungkinan dalam prinsip-prinsip ilmiah dan kemudian merepresentasikannya dalam bentuk fiksi (dengan catatan: kemungkinan-kemungkinan yang diambil sebagai bahan adalah yang konsisten dengan segala yang ilmiah saja). Pada satu sisi, fiksi ilmiah cenderung berada pada tingkatan yang lebih tinggi. Alur dan fiksi ilmiah berpegang pada logika yang tumbuh dari prinsip-prinsip ilmiah; semua masalah muncul dan diselesaikan secara logis. Dalam sastra serius, fiksi ilmiah kerap dipakai untuk mengomentari (secara satiris maupun alegoris) dunia kontemporer.

Bentuk lain yang memiliki keterkaitan dengan fiksi ilmiah adalah fiksi utopis yang dipopulerkan pertama kali oleh Sir Thomas More (1516).

9. Ekspresionisme

Dalam sastra, ekspresionisme dianggap sebagai teknik untuk mengomentari masyarakat atau mengeksplorasi jiwa. Akibatnya, situasi yang digambarkan oleh ekspresionisme menjadi terbalik. Pemikiran atau perasaan setiap tokoh atau makna dari setiap situasi ditampilkan seolah-olah mimpi dan berwujud simbol-simbol menyeramkan sehingga sedikit sekali kadar kemiripannya dengan dunia nyata.

10. Fiksi Psikologis

Fiksi psikologis adalah salah satu aliran sastra yang berusaha mengeksplorasi pikiran sang tokoh utama, terutama pada bagiannya yang terdalam yaitu alam bawah sadar. Fiksi psikologis sering menggunakan teknik bernama “ arus kesadaran”. Istilah ini ditemukan oleh William James pada tahun 1890 dan digunakan untuk menggambarkan kepingan-kepingan impresi, gagasan, kenangan, dan sensasi yang membentuk kesadaran manusia. Dalam fiksi psikologis dikenal adanya sebuah karya tanpa tanda baca sama sekali yang disebut dengan “monolog interior”. Karya ini merupakan pemikiran Molly Bloom yang kabur dan merentet sebanyak 45 halaman. Jika karya sastra fiksi tersebut berupa novel maka disebut “novel arus kesadaran”.

11. Fiksi Otobiografis

Fiksi otobiografis berbeda dengan otobiografi karena sifatnya yang fiktif (sebagai fiksi, fiksi otobiografis memiliki alur, konflik utama, dan sebagainya). Agak berbeda dengan karya otobiografis adalah *bildungsroman* atau bisa juga disebut “novel perkembangan”. Salah satu bedanya, *bildungsroman* tidak perlu mengambil modelnya dari dunia nyata. Apa yang diperlukan *bildungsroman* adalah satu tokoh utama yang dapat dieksplorasi. Topik yang menjadi bahasan novel ini terpusat pada persoalan kedewasaan si tokoh utama, baik kedewasaan intelektual, moral, spiritual, maupun artistik.

12. Fiksi Episodis dan Pikaresk

Episodis dan pikaresk merupakan terminologi struktural yang hanya diperuntukkan bagi novel. Meski buku ini tidak membahas novel ataupun novellet tetapi ada baiknya ditambahkan sekadar sebagai tambahan pengetahuan. Alur dalam novel episodis disusun dalam episode yang berbeda. Setiap episode novel ini melengkapi dirinya sendiri, terangkai oleh satu atau beberapa tokoh.

Secara umum, ada dua problem utama yang menghadang pembaca ketika menikmati novel ini yaitu merumuskan sifat yang dimiliki oleh sang karakter utama dan

memahami topik yang mengemuka di tiap-tiap episodenya. Satu subkelas yang tidak dapat dilupakan dari novel episodis adalah novel pikaresk. Istilah ini diadopsi dari satu kata dalam bahasa Spanyol yaitu *picaro* atau bandit.

13. Fiksi Eksistensialis

Fiksi eksistensialis dipandang sebagai fiksi pengusung persoalan-persoalan yang menjadi bahasan filsafat eksistensialisme. Gagasan utama dalam filsafat ini tersampaikan lewat ungkapan yang berbunyi “Eksistensi mendahului esensi”. Artinya, manusia dihadapkan pada fakta fasis yang buram dan mengadadalam ruang dan waktu secara bersamaan (eksistensi). Manusia tidak memiliki cara untuk memahami makna, maksud, dan sifat-sifat hakiki (esensi) dari apa yang dihadapinya itu. Masalahnya, manusia memerlukan makna dan tidak dapat hidup tanpanya. Fiksi eksistensialis memperluas topik bahasannya pada keterisolasian, ketidakjelasan identitas, dan kegagalan individu dalam membangun hubungan interpersonal yang memuaskan dan keburaman serta absurdifitas dunianya.

BAB 4

Puisi

A. Pengertian Puisi

Puisi merupakan salah satu genre karya sastra Indonesia selain prosa dan drama. Meski demikian, jika ditinjau dari perkembangannya, puisi bisa dikatakan sebagai genre karya sastra tertua. Sebagai salah satu bentuk jenis sastra tertua, puisi bahkan telah menyatu dengan tradisi. Puisi memiliki keunikan tersensiri dalam tipografinya.

Jika dalam prosa pola bahasa yang digunakan disusun secara naratif dan drama menggunakan pola bahasa berupa dialog-dialog, puisi tidaklah demikian. Puisi lahir, tumbuh, dan berkembang menggunakan pola bahasa yang dipadatkan. Diksi yang digunakan dalam puisi adalah diksi yang dipilih dan dipilah untuk mewakili maksud penyair yang selanjutnya digunakan sebagai sarana pengungkapan hasil intuisi penyair terhadap dunia sekelilingnya dan “wajib” diinterpretasi oleh para pembaca.

Berkenaan dengan hal tersebut maka tidaklah mengherankan jika bagi sebagian besar orang di luar pecinta puisi, membuat dan atau membaca puisi adalah hal yang jauh lebih sulit dibanding dengan membaca prosa maupun naskah drama. Terlebih jika dibandingkan dengan menonton pementasan drama. Dalam puisi, salah satu aturan mutlak yang membedakannya dengan genre karya sastra yang lain adalah adanya *licentia poetica* yang bisa dipergunakan oleh para penyair dalam melahirkan karya sastra. *Licentia Poetia* adalah kebebasan penyair untuk menghasilkan sebuah karya sastra tanpa

mengindahkan tata aturan ketatabahasa yang berlaku secara linguistik. Berkat konvensi ini, tidaklah mengherankan jika potret puisi yang semakin berkembang menjadikannya semakin inovatif baik dari segi tampilan (tata bentuk) maupun pemanfaatan diksinya.

Herman J. Waluyo (1991:23) mengatakan bahwa puisi merupakan bentuk pengucapan gagasan yang emosional dengan mempertimbangkan efek keindahan. S. Effendi (1991:24) mengatakan bahwa dalam puisi terdapat bentuk permukaan yang berupa larik, bait dan pertalian makna larik dan bait. Kemudian, penyair berusaha mengkonkretkan pengertian dan konsep-konsep abstrak dengan menggunakan pengimajian, pengiasan, dan pelambangan.

Sebenarnya, apa pengertian puisi itu? Secara etimologis, puisi berasal dari bahasa Yunani *poema* yang berarti “membuat” atau *poesis* yang berarti “pembuatan”. Dalam bahasa Inggris disebut dengan *poem* atau *poetry*. Puisi berarti pembuatan, karena dengan menulis puisi berarti telah menciptakan sebuah dunia (Sutedjo Kasnadi, 2008:1-2).

B. Unsur-Unsur Pembangun Puisi

Dalam pendekatan analitik, sebuah puisi dipandang memiliki unsur pembangun yang menarik untuk dipahami. Sebagai sebuah totalitas, Wellek membagi unsur pembangun puisi yang meliputi: (1) lapis bunyi (*sound stratum*), (2) lapis arti (*unit of meaning*), (3) lapis dunia (realita dunia yang digambarkan oleh penyairnya), (4) lapis dunia yang dipandang dari titik tertentu, (5) lapis dunia yang bersifat metafisis (Aminuddin, 1991: 149).

I.A. Richard dalam menjelaskan lapis metafisis, mengungkapkan bahwa puisi itu mengandung unsur (1) *sense*, (2) *subject matter*, (3) *feeling*, (4) *tone*, (5) *total of meaning*, dan (6) *theme* dan *intention*. Untuk penjelasan dari unsur metafisis ini selanjutnya dapat dikemukakan sebagai berikut.

Sense hakikatnya merupakan sesuatu yang diciptakan penyair lewat dunia puisi yang digambarkannya. Di sinilah, maka since ini, menyaran akan pentingnya pemahaman dari gambaran

puisi itu secara umum. Sekilas, siratan puisi tertentu, memang, dapat dilihat dari apa yang disampaikan penyair lewat puisi yang digubahnya? Inilah hakikat dari apa yang disebut dengan *sense*.

Sedangkan, *subject matter*, sesungguhnya merupakan pokok-pokok pikiran yang terkandung dalam bait-bait puisi atau pokok pikiran yang ditemukan dalam bangunan puisi. Yang jelas, puisi memang, terdiri dari pokok-pokok informasi yang dapat dipahami. Kronologis pokok –pokok pikiran penyair, karena itu, penting dirunut dalam teks puisi yang ada. Di sinilah, maka sesungguhnya *subject matter* akan berbicara masalah poin-poin pikiran penyair dalam puisi masing-masing baitnya.

Adapun *feeling*, berkaitan dengan sikap penyair terhadap pokok pikiran yang ditampilkan di dalam puisi. Sikap-sikap penyair, karena itu, dapat ditelusuri terhadap tema dan persoalan puisi yang ada. Apa ia melankolis, biasa, atau apa adanya dalam menyampaikan pokok pikiran dalam puisinya. Objektivitas penyair dalam puisi, seringkali memang sulit, sebaliknya subjektivitas inilah yang melatarbelakangi sikap penyair terhadap pokok-pokok pikiran dalam puisi yang ditulisnya.

Tone berbeda dengan *feeling*. *Tone*, karena itu, berkaitan dengan sikap dan perasaan penyair kepada pembaca. Keduanya saling melengkapi dalam upaya pemahaman maksud puisi yang utuh. Di sinilah, maka kedua hal ini, merupakan sesuatu yang tidak dapat dipisahkan. Untuk mengetahui sikap penyair kepada pembaca, maka pertama-tama tentu mesti dipahami sikap penyair terhadap pokok masalah yang dikemukakannya.

Keseluruhan makna yang tersirat dalam puisi sering disebut dengan totalitas makna. Makna keseluruhan yang terkandung dalam puisi. Hal ini dapat disusun dari temuan akan pokok-pokok pikiran (*subject matter*) sebelumnya, sehingga keseluruhan makna (*total of meaning*) yang ada di dalamnya dapat dikenali dengan maksimal.

Sedangkan *theme* (tema) ini dapat diturunkan sebagai sebuah konsep ide dasar apakah yang melatarbelakangi puisi itu dicipta. Masalah apa yang melatarbelakangi, hal apakah yang membingkai, tentunya merupakan hal penting dalam menemukan tema dalam puisi.

Herman J. Waluyo (2001:1) mengungkapkan puisi adalah karya sastra dengan bahasa yang dipadatkan, dipersingkat, dan diberi irama dengan bunyi yang padu dan pemilihan kata-kata kias (*imajinatif*). Kata-kata betul-betul terpilih agar memiliki kekuatan pengucapan. Walaupun singkat atau padat, namun berkekuatan.

Puisi itu indah dan menarik, A. Rozikin (2007:28) menyatakan berpendapat bahwa sda cara ekspresi diri yang perlu dipertimbangkan, yakni mengekspresikan diri lewat menulis puisi. Menulis puisi dan ekspresi diri yang kuno? Menulis puisi merupakan ekspresi diri yang tidak gaul? Kesimpulan seperti itu mungkin benar karena puisi memang sudah dikenal sejak zaman kuno dan banyak orang menulis puisi terjebak pada bahasa dan simbol lama sehingga kaku, aneh, konyol, dan tidak gaul. Namun tidak semua puisi kuno dan tidak gaul, banyak orang yang menulis dengan bahasa yang baik dan gaul. Tergantung bagaimana memilih kata dalam mengekspresikan diri.

Menurut Herman J. Waluyo (dalam Sutedjo Kasnadi, 2008: 2) mengungkapkan hakikat puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya.

Dari pengertian puisi di atas menyiratkan beberapa hal penting sebagai berikut.

1. Puisi merupakan ungkapan pemikiran, gagasan ide, dan ekspresi penyairnya.
2. Bahasa puisi bersifat konotatif, simbolis, dan lambang karena itu penuh dengan imaji, metafora, kias, dengan bahasa figuratif yang estetik.
3. Penyusunan larik-larik puisi memanfaatkan pertimbangan bunyi dan rima semaksimalnya.
4. Dalam penulisan puisi terjadi pemadatan kata dengan berbagai bentuk kekuatan bahasa yang ada.
5. Sedang unsur pembangun puisi yang mencakup unsur batin dan lahir puisi membangun kekuatan yang padu.

6. Bahasa puisi tidak terikat oleh kaidah kebahasaan umumnya, karena itu, ia memiliki kebebasan untuk menyimpang dari kaidah kebahasaan yang ada, biasanya disebut dengan *lisencia poetica*.

C. Unsur-unsur Pembangun Puisi.

Bahasa dalam karya sastra (puisi) bukanlah bahasa sehari-hari. Itu karena bahasa dalam karya sastra ada pada tataran *secondary modelling system* atau sistem bahasa yang ke dua. Karenanya, arti kata dalam puisi bukan arti kata yang mutlak atau absolut, melainkan bersifat universal.

Menurut Rifaterre puisi merupakan representasi dari realitas kehidupan, atau merupakan tiruan (*mimesis*). Puisi menyatakan sesuatu secara tidak langsung. Ketidaklangsungan ini dikarenakan adanya *displacing* (penggantian arti), *distorting* (penyimpangan), dan *creating of meaning* (penciptaan arti)

Unsur-unsur yang membangun puisi merupakan sebuah struktur yang sangat erat pertaliannya dan tidak bisa berdiri sendiri, karena keduanya saling mengikat keterjalannya dan semua unsur itu membentuk totalitas makna yang utuh (Herman J. Waluyo, 1991:27).

Unsur-unsur yang membangun puisi terdiri dari dua unsur, yaitu unsur tematik atau unsur semantik puisi dan unsur sintaksis puisi. Unsur tematik atau unsur semantik puisi menuju ke arah struktur batin sedangkan unsur sintaksis mengarah pada struktur fisik puisi. Struktur batin adalah makna yang terkandung dalam puisi yang tidak secara langsung dapat dihayati. Struktur batin terdiri dari (1) tema, (2) perasaan, (3) nada dan suasana dan (4) amanat atau pesan. Struktur fisik adalah struktur yang bisa kita lihat melalui bahasanya yang tampak. Struktur fisik terdiri dari (1) diksi, (2) pengimajian, (3) kata konkret, (4) bahasa figuratif atau majas, (5) versifikasi, dan (6) tata wajah.

1. Unsur Batin Puisi

a. Tema (*Sense*)

Tema adalah gagasan pokok atau (*subject-master*) yang dikemukakan oleh penyair melalui puisinya. Tema

mengacu pada penyair. Pembaca sedikit banyak harus mengetahui latar belakang penyair agar tidak salah menafsirkan tema puisi tersebut. Pokok pikiran itu begitu mendesak dalam jiwa penyair, sehingga menjadi landasan utama pengucapannya (Herman J. Waluyo, 2008:17).

b. Rasa (*Feeling*)

Dalam menciptakan puisi suasana perasaan penyair itu diekspresikan dan harus dapat diekspresikan oleh pembaca. Untuk mengungkapkan tema yang sama, penyair satu berbeda dengan penyair lainnya sehingga hasil puisi yang diciptakan berbeda pula (Herman J. Waluyo, 2008: 140).

Rasa atau *feeling* adalah sikap penyair terhadap pokok permasalahan yang terdapat dalam puisinya. Kedalaman pengungkapan tema dan ketepatan dalam menyikapi suatu masalah tidak bergantung pada kemampuan penyair memilih kata-kata, rima, gaya bahasa dan bentuk puisi saja tetapi lebih banyak bergantung pada wawasan, pengetahuan, pengalaman, dan kepribadian yang terbentuk oleh latar belakang sosiologis dan psikologis

c. Nada (*Tone*)

Nada, yaitu sikap penyair terhadap pembacanya, nada juga berhubungan dengan tema dan rasa. Penyair dapat menyampaikan tema dengan nada menggurui, mendikte, bekerja sama dengan pembaca untuk memecahkan masalah, menyerahkan masalah begitu saja kepada pembaca, dengan nada sombong, menganggap bodoh dan rendah pembaca.

Nada sering dikaitkan dengan suasana, jika nada berarti sikap penyair terhadap pokok persoalan (*feeling*) dan sikap penyair terhadap pembaca (*tone*) maka suasana berarti keadaan perasaan yang ditimbulkan oleh pengungkapan nada dan lingkungan yang dapat ditangkap oleh panca indera (Efendi dalam Kinayati Djojoseuroto, 2006: 25).

d. Amanat

Amanat yang hendak disampaikan oleh penyair dapat ditelaah setelah kita memahami tema, rasa dan nada puisi. Tema berbeda dengan amanat. Tema berhubungan dengan arti karya sastra, sedangkan amanat berhubungan dengan makna karya sastra. Arti karya sastra bersifat lugas, objektif dan khusus. Makna karya sastra bersifat kias, subjektif dan umum. Makna berhubungan dengan orang perorangan, konsep seseorang, dan situasi di mana penyair mengimajinasikan karyanya (Herman J. Waluyo, 2008: 151).

2. Unsur Fisik Puisi

a. Perwajahan Puisi (Tipografi)

Tipografi merupakan pembeda yang penting antara puisi dengan prosa dan drama. Larik-larik puisi tidak membangun *periodisitet* yang disebut paragraf, namun membentuk bait. Baris puisi tidak bermula dari tepi kiri dan berakhir ke tepi kanan baris, tetapi kiri atau tepi kanan dari halaman yang memuat puisi belum tentu terpenuhi tulisan. Hal ini tidak berlaku pada penulisan prosa. Ciri ini menunjukkan eksistensi sebuah puisi (Herman J. Waluyo, 2008: 113).

Perwajahan puisi yaitu bentuk puisi seperti halaman yang tidak dipenuhi kata-kata, tepi kanan kiri, pengaturan barisnya, hingga baris puisi yang tidak selalu dimulai dengan huruf kapital dan diakhiri dengan tanda titik. Hal-hal ini menentukan pemaknaan terhadap puisi.

b. Diksi (Pilihan Kata)

Diksi adalah pilihan kata atau frase dalam karya sastra (Abrams dalam Wiyatni, 2006: 63). Setiap penyair akan memilih kata-kata yang tepat, sesuai dengan maksud yang ingin diungkapkan dan efek puitis yang ingin dicapai. Diksi sering kali juga menjadi ciri khas seorang penyair atau zaman tertentu.

Hendaknya disadari bahwa kata-kata dalam puisi bersifat konotatif. Artinya memiliki kemungkinan makna

yang lebih dari satu. Kata-katanya juga dipilih yang puitis, mempunyai efek keindahan dan berbeda dari kata-kata yang kita pakai dalam kehidupan sehari-hari (Herman J. Waluyo, 2008: 84).

c. Pengimajian

Ada hubungan erat antara diksi, pengimajian, dan kata konkret. Diksi yang dipilih harus menghasilkan pengimajian dan karena itu kata-kata menjadi lebih konkret dan dihayati melalui penglihatan, pendengaran atau cita rasa (Herman J. Waluyo, 2008: 91).

Imaji yaitu kata atau susunan kata-kata yang dapat mengungkapkan pengalaman indrawi, seperti penglihatan, pendengaran, dan perasaan. Imaji dapat dibagi menjadi tiga, yaitu imaji suara (*auditif*), imaji penglihatan (*visual*), dan imaji raba atau sentuh (imaji taktil). Imaji dapat mengakibatkan pembaca seakan-akan melihat, mendengar, dan merasakan seperti apa yang dialami penyair.

d. Kata Konkret

Untuk membangkitkan imaji pembaca, maka kata-kata harus diperkonkret. Maksudnya ialah bahwa kata-kata itu dapat menyarankan kepada arti yang menyeluruh seperti halnya pengimajian kata yang diperkonkret. Ini juga erat hubungannya dengan penggunaan kiasan dan lambang. Jika penyair mahir memperkonkret kata-kata maka pembaca seolah-olah melihat, mendengar, atau merasa apa yang dilukiskan oleh penyair. Dengan demikian, pembaca terlibat penuh secara batin ke dalam puisinya (Herman J. Waluyo, 2008: 94).

e. Bahasa Figuratif

Penyair menggunakan bahasa yang bersusun-susun atau berpigura sehingga disebut bahasa figuratif. Bahasa figuratif menyebabkan puisi menjadi prismatis, memancarkan banyak makna, atau kaya akan makna. Bahasa figuratif ialah bahasa yang digunakan penyair untuk mengatakan sesuatu dengan cara yang tidak biasa,

yakni secara tidak langsung mengungkapkan makna kata atau bahasanya bermakna kias atau makna lambang (Herman J. Waluyo, 2008: 96).

Menurut Perrine dalam Herman J. Waluyo (2008: 96-97) bahasa figuratif dipandang lebih efektif untuk menyatakan apa yang dimaksudkan penyair, diantaranya:

- 1) Bahasa figuratif mampu menghasilkan kesenangan imajinatif.
- 2) Bahasa figuratif adalah cara untuk menghasilkan imajinasi tambahan dalam puisi, sehingga yang abstrak jadi konkret dan menjadi puisi lebih nikmat dibaca.
- 3) Bahasa figuratif adalah cara menambah intensitas perasaan penyair untuk puisinya dan menyampaikan sikap penyair.
- 4) Bahasa figuratif adalah cara untuk mengonsentrasikan makna yang hendak disampaikan dan cara menyampaikan sesuatu yang banyak dan luas dengan bahasa yang singkat (Perrine, dalam Herman J. Waluyo, 2008: 96-97).

Bahasa figuratif dapat dibagi menjadi dua, yaitu pengiasan dan pelambang. Kedua hal ini dapat membuat puisi menjadi lebih indah dan bernilai seni tinggi (Kinayati Djojoseuroto, 2006: 17), yaitu:

1) Pengiasan

Bahasa kias atau *figurative language* merupakan penyimpangan dari pemakaian bahasa yang biasa, yang makna katanya digunakan untuk mencapai efek tertentu (Abrams dalam Wiyatni, 2006: 64).

Kiasan yang dimaksud di sini mempunyai makna lebih luas dengan gaya bahasa kiasan, karena mewakili apa yang secara tradisional disebut gaya bahasa secara keseluruhan. Dalam gaya bahasa, suatu hal dibandingkan dengan hal lainnya. Pengiasan ini dibagi menjadi enam, yaitu metafora,

perbandingan, personifikasi, hiperbola, sinekdoke, ironi (Herman J. Waluyo, 2008: 98).

a) Metafora

Metafora adalah kiasan yang menyatakan sesuatu sebagai hal yang sebanding dengan hal lain, yang sesungguhnya tidak sama (Altenbernd & Lewis dalam Wiyatni, 2006: 65).

Dalam sebuah metafora terdapat dua unsur, yakni pembanding (*vehicle*) dan yang dibandingkan (*tenor*). Metafora ada dua macam, eksplisit dan implisit. Disebut metafora eksplisit jika pembandingnya disebutkan, misalnya *kaulah kandil kemerlap*. Kau dalam kutipan itu dibandingkan dengan pelita yang memberikan cahaya. Disebut metafora implisit bila yang disebutkan hanya unsur pembandingnya saja

Perbandingan

Kiasan yang tidak langsung disebut perbandingan atau *simile*. Benda yang dikiaskan kedua-duanya ada bersama pengiasannya dan digunakan kata-kata seperti: laksana, bak, dan sebagainya. Kadang-kadang juga tidak digunakan kata-kata pembanding (Herman J. Waluyo, 2008: 99).

b) Personifikasi

Personifikasi adalah jenis bahasa kias yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dapat berbuat, berpikir sebagaimana manusia. Personifikasi membuat hidup lukisan, di samping memberi kejelasan dan memberikan bayangan agar konkrit (Rachmad Djoko Pradopo dalam Kinayati Djojoseuroto: 18-19).

c) Hiperbola

Hiperbola adalah kiasan yang berlebih-lebihan. Penyair merasa perlu melebih-lebihkan hal yang dibandingkan itu agar mendapatkan

perhatian yang lebih seksama dari pembaca. Hiperbola tradisional dapat dilihat dalam bahasa sehari-hari, seperti bekerja membanting tulang, menunggu seribu tahun lagi, dan sebagainya (Herman J. Waluyo, 2008: 99).

d) Sinekdoks

Sinekdoks adalah jenis gaya bahasa yang menggunakan bagian dari suatu benda untuk mewakili benda itu sendiri. Sinekdoki dan metonimi hampir sama karena hanya merujuk pada bagian atau sifat suatu hal atau benda yang dimanfaatkan untuk mewakili benda itu. Terbagi atas *sinekdoks part pro toto* (menyebutkan sebagian untuk keseluruhan) dan *sinekdoks totem pro parte* (menyebutkan keseluruhan untuk maksud sebagian) (Herman J. Waluyo, 2008: 100).

e) Ironi

Ironi adalah kata-kata yang bersifat berlawanan untuk memberikan sindiran. Ironi dapat berubah menjadi sinisme dan sarkasme, yakni penggunaan kata-kata yang keras dan kasar untuk menyindir atau mengkritik. Jika ironi harus mengatakan kebalikan dari apa yang hendak dikatakan, maka sinisme dan sarkasme tidak, tetapi ketiga-tiganya mempunyai maksud yang sama, yakni untuk memberikan kritik atau sindiran (Herman J. Waluyo, 2008: 101).

f) Pelambang

Seperti halnya kiasan, pelambang digunakan penyair untuk memperjelas makna dan membuat nada dan suasana sajak menjadi lebih jelas sehingga dapat menggugah hati pembaca. Macam-macam lambang ditentukan oleh keadaan atau peristiwa itu. Ada lambang warna, lambang benda, lambang bunyi, lambang suasana (Herman J. Waluyo, 2008: 102).

(1) Lambang Warna

Warna mempunyai karakteristik watak tertentu. Banyak puisi yang menggunakan lambang warna untuk mengungkapkan perasaan penyair, misalnya warna hitam melambangkan kesedihan, warna putih melambangkan kesucian, warna kuning melambangkan kesetiaan, warna biru melambangkan harapan (Herman J Waluyo, 2008:102).

(2) Lambang Benda

Nama benda dalam sebuah puisi digunakan untuk menggantikan sesuatu yang ingin diucapkan oleh penyair. Dalam kehidupan sehari-hari, dapat dijumpai gambar garuda yang digunakan sebagai lambang persatuan Indonesia, dan sebagainya (Herman J Waluyo, 2008:103).

(3) Lambang Bunyi

Bunyi yang diciptakan oleh penyair juga melambangkan perasaan tertentu. Perbedaan bunyi-bunyi akan menciptakan suasana yang khusus dalam sebuah puisi. Penggunaan bunyi sebagai lambang ini erat hubungannya dengan rima. Di samping itu penggunaan lambang bunyi juga erat hubungannya dengan diksi. Waktu memilih kata-kata salah satu faktor yang diperhatikan adalah faktor bunyi yang padu (Herman J. Waluyo, 2008: 104).

(4) Lambang Suasana

Suatu suasana dapat dilambangkan pula dengan suasana lain yang dipandang lebih konkret. Lambang suasana ini biasanya dilukiskan dalam kalimat atau alinea. Dengan demikian yang diwakili adalah suatu suasana dan bukan hanya peristiwa sepintas saja (Herman J. Waluyo, 2008: 105).

f. Verifikasi (Rima, Ritma dan Metrum)

1) Rima

Rima merupakan bunyi yang berselang atau berulang, baik dalam (kalimat) larik maupun pada akhir kalimat (larik) (Sutedjo Kasnadi, 2008: 108).

2) Ritma

Ritma sangat berhubungan dengan bunyi dan juga berhubungan dengan pengulangan bunyi, kata, frasa dan kalimat. Ritma juga dapat dibayangkan seperti tembang dalam tembang Jawa. Dalam tembang tersebut irama berupa pemotongan baris-baris puisi sehingga menimbulkan gelombang yang teratur (Herman J. Waluyo, 2008: 110).

3) Metrum

Metrum merupakan tinggi rendahnya, panjang pendek, keras lemahnya bunyi. Ritma sangat menonjol dalam pembacaan puisi.

D. Teknik Kreatif Menulis Puisi

Puisi merupakan karya kreatif, yakni karya yang lahir dari kreativitas penulisnya. Menulis puisi dengan demikian adalah persoalan kreativitas, yang lekat dengan kemampuan individu untuk memunculkan nilai baru dalam hal-hal yang diciptakannya. Meskipun demikian, kreativitas itu bukanlah suatu hal yang memiliki nilai mati. Kreativitas bisa digali dan ditumbuhkan. Ada beberapa langkah-langkah menulis puisi, tetapi boleh jadi melakukannya tidak urut sebagaimana langkah-langkah berikut.

a. Memaknai aliran

Aliran dalam sastra Indonesia dikenal banyak sekali seperti: realisme, naturalisme, ekspresionisme, idealisme, romantisme, impresionisme, dsb. Aliran ini akan memandu untuk menentukan pilihan sehingga tepat dalam menentukan pengucapan sebuah puisi.

b. Perlunya memaknai tema

Tema dalam kepenulisan puisi merupakan masalah apa yang diangkat di dalam puisi. Ada beberapa tema dalam

menulis puisi seperti: (1) sosial, (2) politik, (3) adat, (4) religius-keagamaan, (5) keluarga, (6) nasionalisme, (7) kekerasan dan HAM, (8) anak dan remaja, (9) cinta dan perselingkuhan, (10) hukum, (11) misteri, (12) horror dan (13) komedi.

Calon penulis perlu membuat daftar tema yang akan ditulisnya, dan selalu melawan rasa malas yang sering datang pada masa-masa latihan. Tema yang digunakan penyair biasanya berkaitan dengan kecenderungan psikologis dan sosiologis penyairnya. Maka, seringkali puisi lahir karena aspek sosiologis yang melingkupi dengan berpijak pada tema yang ditemukan dalam kehidupan social masyarakat.

c. Perlunya imajinasi

Puisi merupakan realita imajinatif, maka puisi itu merupakan imajinasi belaka. Imajinasi didefinisikan sebagai kemampuan daya bayang manusia untuk menggambarkan atau mewujudkan sesuatu dalam angan-angan secara cermat dan hidup.

Berimajinasi dengan bebas merupakan cara mengantarkan penulis pada kekayaan materi penulisan puisi karena berimajinasi secara bebas juga akan membuat pengalaman jiwa semakin beragam. Ada beberapa imajinasi atau citra menurut Burhan Nurgiyantoro (dalam Pangesti Wiedarti, 2006:23) yaitu (a) citraan penglihatan; (b) citraan pendengaran; (c) citraan gerakan; (d) citraan rabaan; dan (e) citraan penciuman.

Perlunya diharapkan untuk berimajinasi dengan bebas. Imajinasi secara bebas akan mengantarkan kita pada kekayaan materi penulisan puisi. Imajinasi secara bebas juga akan membuat pengalaman jiwa semakin beragam.

d. Menemukan ide

Pengalaman para penyair dalam memperoleh ide (ilham) memang beragam. Ada yang memperoleh melalui (a) berenung, (b) membaca puisi karya orang lain, (c) dari mengamati realita sosial, (d) dari menonton film, (e) dari bercengkerama (berjalan-jalan), (f) dari melamun (g)

membaca berita, (h) dari pengalaman pribadi (masa kecil dan lain sebagainya).

e. Perlunya mengeramkan ide

Dalam menulis puisi perlunya ada persiapan untuk mewujudkan ide atau gagasan yang telah dikandung, yang melintas-lintas, yang membayang-bayang, dan yang ditimang-timang. Sama ide yang mengilhami penyair, biasa juga hasil puisi yang diciptakan berbeda.

Pengeraman yang berbeda dan pengucapan yang berbeda dan melahirkan bentuk dan isi yang berbeda pula. Maka, proses inkubasi (pengeraman) sangat tergantung pada pengalaman kreatif dan imajinatif penyair untuk memiliki pengucapan yang tepat.

f. Pilihlah cara pengucapan yang tepat

Cara pengucapan adalah kekhasan seorang penyair. Dalam menulis puisi yang perlu diperhatikan adalah bagaimana memilih bahasa pengucapan yang tepat sesuai dengan apa yang menjadi kecenderungan. Untuk mengetahui tentang gaya pengucapan, akan berkaitan pula dengan penggunaan gaya bahasa seseorang maupun penggunaan imaji (citraan) pilihan.

g. Pilih sikap terhadap persoalan terhadap persoalan yang tepat

Penentuan sikap penyair dalam puisi berkaitan erat dengan pemilihan tema yang dikemukakan. Penyair mengangkat suatu tema dalam ekspresi penyair biasanya diikuti dengan pandangan dan sikap penyair.

h. Pilih jenis puisi yang tepat

Ada beberapa ragam puisi, pilih salah satu jenis yang cocok dengan gaya pengucapan yang sesuai. Misal: puisi kamar, puisi pamfletis, puisi simbolis, puisi ode dan sebagainya. Dengan semakin banyak membaca jenis puisi akan semakin meningkatkan wawasan, pengalaman dalam menulis.

i. Pilih larik-larik yang menarik

Larik yang menarik dalam puisi biasanya menggunakan permainan bunyi, baik rima maupun pilihan

kata. Selain itu asonansi (permainan bunyi vokal) dan elterasi (permainan bunyi konsonan).

- j. Tuang aspek sosiologis maupun psikologis ke dalam puisi secara memikat

Aspek sosiologis seringkali berkaitan dengan kesatuan pengucapan seorang penyair. Pengucapan dan aspek sosiologis puisi sering melahirkan puisi yang berbobot dan berkualitas.

Aspek psikologis berkaitan erat dengan kesatuan pengucapan seorang penyair. Kejiwaan penulis terhadap suatu persoalan, sehingga melahirkan *tone* (nada) dalam puisi dan melahirkan *feeling* (sikap) yang dituangkan terhadap masalah (sikap).

- k. Tipografi yang sesuai dengan puisi

Tipografi atau tata bentuk puisi merupakan aspek penting di dalam menulis puisi. Pilih tipografi yang tepat akan membantu mengekspresikan isi dan maksud pesan penulis yang ingin disampaikan kepada pembaca.

- l. Pilih judul yang memikat

Pemilihan judul yang menarik merupakan hal penting yang harus dipikirkan. Karena sebuah judul yang baik merupakan mencerminkan isi puisi dan mempertimbangkan aspek kemenarikan lain seperti indah, padat, dan keras.

- m. Penggunaan gaya bahasa

Salah satu sarana dalam mewujudkan estetika bahasa puisi adalah gaya bahasa. Oleh karena itu, sarana strategis yang banyak dipilih penyair untuk mengungkapkan kejiwaan ke dalam karyanya.

- n. Permainan bunyi

Salah satu sarana untuk mewujudkan citraan (*imagery*) penulis adalah penggunaan bahasa puitis dengan mengandalkan permainan bunyi. Permainan bunyi selanjutnya dapat memberikan gambaran imajinasi suasana tertentu (Sutedjo Kasnadi, 2008:50-107).

E. Contoh Puisi

Angka 1

(Apri Kartikasari HS.)

Tak bertuan ku di lembah kematian
Terpaut senja dalam temaram buta nan menyesatkan
Kulalui sepetak ambisi lewat setetes air hujan
Berkubangku di kedalaman nurani dalam seberang subuh yang
tak terganti
Aku hanya angka 1
Menyembah ketakmengertian yang tak lari dikejar masa
Melampaui kegigihan diujung ranah murka
Menyekat sabda pandita ratu diketinggian harkat...Merdeka!

ENTAH!

(Apri Kartikasari HS.)

Dalam dilematisasi hidup,
14 Agustus 2012, 08.40 WIB

Menggapai kesesuaian yang tak lagi terbatas sabar
Kuhindari keajaiban atas kemunafikan
Karena...
Di sana ada kebaikan luhur yang menantiku di ambang senja
Aku tetap punya lentera dalam bayang asa
Ketertindasan bukanlah pembatas nurani dalam sejumput
idealisme
Mengapa tak berterima?!
Selalu saja tak ada refleksi
Yah, dunia terlalu bopen di tengah kerentanan usianya
Makhluk-makhluk yang membeku di antara keterasingan
membuatku hanya menjadi korban pemerkosaan
Darah yang mengalir dari vagina nuraniku meluruh dan
menutup
mata kaum berpangkat

Aku tercekat, memandang kesemestaan yang meraja dalam
durjana
Untung... untunglah harga diriku masih mahal
Aku akan tetap diam
mematung...
Penuh senyum yang bermuara tawa
Melirik kesiaan yang membawaku ke lubang kotoran
Aku toh bernaafas dengan keyakinan...
Tuhan di tiap helai nafasku
di antara tulang rusukku yang telah busuk
di antara molekul di tiap jeda tubuhku
di lorong-lorong pori kepasrahanku
di pojok hati tafakurku
dan kutunggu keadilan itu...

Itu Aku

(Sapardi Djoko Damono)

Saat masa lalu tak terbeli... dan
Esok masihlah mimpi

Aku Ingin

(Sapardi Djoko Damono)

Aku ingin mencintai dengan
sederhana
dengan kata yang tak sempat
diucapkan
kayu kepada api yang menjadikannya abu
Aku ingin mencintaimu dengan
sederhana
dengan isyarat yang tak sempat disampaikan
awan kepada hujan yang
menjadikannya tiada

BAB 5

Cerpen

A. Pengertian Cerpen

Jenis kesustraan yang paling populer dan banyak dibaca orang dengan pemahaman yang memadai saat ini adalah cerpen. Seperti karya sastra lain, cerpen sulit didefinisikan. Berikut ini pendapat salah satu ahli sastra mengenai definisi cerpen.

Edgar Allan Poe (dalam Burhan Nurgiyantoro, 1998: 10) menyatakan bahwa cerpen adalah sebuah cerita yang selesai dibaca dan sekali duduk, kira-kira berkisar antara setengah sampai dua jam. Suatu hal yang kiranya tak mungkin dilakukan untuk sebuah novel.

H.B Jassin (dalam Herman J. Waluyo, 2002: 33) menjelaskan bahwa dalam cerpen, pengarang mengambil sari ceritanya saja. Oleh karena itu, cerita pendek (singkat) saja. Kejadian-kejadian perlu dibatasi, yakni dianggap penting untuk membentuk kesatuan cerita. Disamping itu, cerita harus memiliki kepaduan atau kebulatan yang tinggi. Tokoh yang digambarkan harus diperhatikan agar tidak mengurangi kebulatan cerita dan biasanya berpusat pada tokoh utama dari awal hingga akhir.

Dick Hartoko (dalam Herman J. Waluyo 2002: 33) secara singkat menjelaskan bahwa dalam cerpen terjadi pemusatan perhatian pada satu tokoh saja yang ditempatkan pada situasi sehari-hari, tetapi posisinya sangat menentukan. Artinya menentukan perubahan dalam perspektif, dalam kesadaran baru, dan keputusan. Dalam cerpen, sering

menjumpai penyelesaian cerita yang mendadak dan penyelesaiannya cerita itu bersifat terbuka (*open ending*) untuk diselesaikan sendiri oleh pembaca.

Cerpen menggunakan bahasa yang sederhana tetapi sugestif. Dick Hartoko (dalam Herman J. Waluyo, 2002: 31) menyebutkan bahwa cerpen pertama kali muncul di Amerika Serikat pada abad XIX dan kemudian dipopulerkan oleh Edgar Allan Poe dan Nathaniel Hawthorne, keduanya kemudian dipandang sebagai guru dan tokoh yang mempopulerkan cerpen.

B. Macam-macam Cerpen

Macam-macam cerpen berdasarkan jumlah kata dapat dibedakan dua jenis cerpen :

1. Cerpen yang pendek (*Short Short Story*)

Short Short Story adalah cerita pendek yang jumlah kata-katanya pada umumnya di bawah 5.000 kata, maksimum 5000 kata, atau kira-kira 16 halaman kuarto spasi rangkap, yang dapat dibaca kira-kira seperempat jam.

2. Cerpen yang panjang (*Long Short Story*)

Long Short Story adalah cerita pendek yang jumlah kata- katanya pada umumnya dibawah 5.000 kata sampai 10.000 kata, minimal 5000 kata dan maksimal 10000 kata, atau kira-kira 33 halaman kuarto spasi rangkap, yang dapat dibaca kira-kira setengah jam.

C. Unsur Pembangun Cerpen

Sebuah novel merupakan sebuah totalitas, suatu keseluruhan yang bersifat artistik. Sebagai sebuah totalitas, cerpen mempunyai bagian-bagian unsur yang saling berkaitan satu dengan yang lain secara erat dan saling menguntungkan. Secara garis besar unsur-unsur pembangun karya sastra dapat dibagi menjadi dua, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik (Burhan Nurgiantoro, 2005: 22).

1. Unsur Intrinsik

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur intrinsik sebuah novel adalah unsur-unsur yang secara langsung membangun

cerita. Kepaduan antara berbagai unsur intrinsik inilah yang membangun sebuah cerpen berwujud. Unsur-unsur tersebut meliputi: tema, alur atau plot, tokoh dan penokohan, latar atau setting dan sudut pandang.

a. Tema

Jika membaca cerita rekaan (cerpen), sering terasa bahwa pengarang tidak saja menyampaikan sebuah cerita demi sebuah cerita saja. Ada sesuatu yang dibungkusnya dengan cerita, ada suatu konsep sentral yang dikembangkan dalam cerita itu. Alasan pengarang hendak menyajikan cerita itu ialah hendak mengemukakan suatu gagasan. Gagasan, ide atau pikiran utama yang mendasari karya sastra itu yang disebut tema (Panuti Sudjiman, 1992: 50).

Tema ada yang diambil dari khasanah kehidupan sehari-hari dan dimaksudkan pengarang untuk memberikan saksi sejarah atau mungkin sebagai reaksi praktek kehidupan masyarakat yang tidak disetujui. Menurut Budi Dharma (dalam Herman J. Waluyo, 2002: 142), tema adalah masalah hakiki manusia, seperti misalnya kisah cinta kasih, ketakutan, kebahagiaan, kesengsaraan, keterbatasan dan sebagainya. Pengarang yang baik mampu mengemukakan tema yang universal dan mempunyai kesanggupan untuk menjabarkan tema tersebut menjadi sub-sub yang menyangkut kehidupan pribadi.

Hal tersebut sejalan dengan pendapat Burhan Nurgiyantoro (2005: 25) yang menyatakan bahwa tema adalah suatu yang mendasari dasar cerita. Ia selalu berkaitan dengan berbagai kehidupan seperti masalah cinta, kasih, rindu, takut, maut, religius, dan sebagainya. Dalam hal tersebut, tema sering disinonimkan dengan ide atau tujuan utama cerita.

Seperti yang dikatakan sebelumnya, tema merupakan makna keseluruhan yang didukung oleh cerita dan unsur-unsur yang lain maka dengan sendirinya

tema akan tersembunyi di balik cerita yang mendukungnya. Untuk itu, perlu adanya cara menafsirkan terhadap karya fiksi (cerpen).

Dalam usaha menemukan dan menafsirkan tema sebuah cerpen secara lebih khusus dan rinci, Robert Stanton (dalam Burhan Nurgiyantoro, 2005: 86) mengemukakan adanya sejumlah kriteria yang dapat diikuti seperti ditunjukkan berikut.

- 1) Dalam penafsiran tema sebuah cerpen hendaknya dipertimbangkan tiap detail cerita yang menonjol. Kriteria ini merupakan hal yang paling penting. Hal itu disebabkan detail-detail yang menonjol itulah (tokoh-masalah-konflik utama) pada umumnya sesuatu yang ingin disampaikan ditempatkan.
- 2) Penafsiran tema sebuah novel hendaknya tidak bersifat bertentangan dengan tiap detail cerita.
- 3) Penafsiran tema sebuah novel hendaknya tidak mendasari diri pada bukti-bukti yang tidak dinyatakan baik secara langsung maupun tidak langsung dalam novel yang bersangkutan.
- 4) Penafsiran sebuah novel haruslah mendasarkan diri pada bukti-bukti yang secara langsung ada dan atau yang disarankan dalam cerita.

Aspek cerita atau unsur-unsur cerita yang lain turut mendukung kehadiran tema. Dengan demikian, pengamatan harus dilakukan pada semua hal peristiwa-peristiwa, karakter-karakter atau bahkan objek-objek yang sekilas tampak tidak relevan dengan alur utama. Jika relevansi hal-hal tersebut dengan alur yang dapat dikenali maka keseluruhan cerita akan dapat dipahami (Robert Stanton dalam Sugihastuti dan Rossi Abi Al-Irsyad, 2007: 43).

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa tema merupakan ide atau gagasan pokok

yang mendasar dari keseluruhan cerita. Tidak hanya berdasarkan bagian-bagian tertentu cerita. Adanya data-data tertentu yang dapat ditemui dalam sebuah novel, mungkin berupa kata-kata, kalimat, alenia, atau bentuk dialog, dapat dipandang sebagai bentuk yang berisi atau mencerminkan tema pokok cerita yang bersangkutan.

b. Alur atau Plot

Peristiwa yang diurutkan itu membangun tulang punggung cerita, yaitu alur. Pendapat tersebut diungkapkan oleh Marjorie Boulton (Panuti Sudjiman, 1992: 29), yang mengibaratkan alur sebagai rangka tubuh manusia.

Menurut Marjorie Boulton (dalam Herman J. Waluyo, 2002: 145) memperjelas bahwa alur atau plot berarti seleksi peristiwa yang disusun dalam urutan waktu yang menjadi penyebab mengapa seseorang tertarik untuk membaca dan mengetahui kejadian yang akan datang dalam rangkaian kejadian itu terdapat hubungan sebab akibat yang logis, artinya membaca merasa bahwa secara rasional kejadian atau urutan kejadian itu memang mungkin terjadi (tidak dibuat-buat).

Menurut Burhan Nurgiyantoro (2005: 114), peristiwa-peristiwa cerita atau plot dimanifestasikan lewat perbuatan tingkah laku dan sikap tokoh-tokoh (utama) cerita. Bahkan pada umumnya peristiwa yang ditampilkan dalam cerita tak lain dari perbuatan dan tingkah laku para tokoh, baik yang bersifat verbal maupun non verbal, baik yang bersifat fisik maupun batin. Karena itu, dapat dikatakan bahwa plot merupakan cerminan atau bahkan berupa perjalanan tingkah laku para tokoh dalam bertindak, berpikir, merasa dan bersikap dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan. Kejadian, perbuatan atau tingkah laku kehidupan bersifat plot jika bersifat khas,

mengandung unsur konflik, saling berkaitan dan yang terpenting adalah menarik untuk diceritakan dan karenanya bersifat dramatik.

Alur atau plot yang merupakan peristiwa-peristiwa yang disusun berdasarkan hubungan-hubungan kausalitasnya mempunyai beberapa unsur. Menurut Herman J. Waluyo (2002: 147), alur cerita meliputi:

- 1) *Eksposisi*, yaitu paparan awal cerita. Pengarang mulai memperkenalkan tempat kejadian, waktu, topik, dan tokoh-tokoh.
- 2) *Inciting moment* adalah peristiwa mulai adanya problem-problem yang ditampilkan oleh pengarang untuk kemudian dikembangkan atau ditingkatkan.
- 3) *Rising action* adalah penanjakan konflik yang selanjutnya terus terjadi peningkatan konflik.
- 4) *Complication* adalah konflik yang semakin ruwet.
- 5) *Climax*, klimaks cerita harus merupakan puncak dari seluruh cerita itu dan semua kisah atau peristiwa sebelumnya ditahan untuk dapat menonjolkan saat klimaks cerita tersebut.
- 6) *Falling action*, artinya konflik yang dibangun cerita itu menurun karena telah mencapai klimaksnya. Emosi yang memuncak telah berkurang.
- 7) *Denotement*, artinya penyelesaian. Unsur ini dapat dipaparkan oleh pengarang dapat pula juga pembaca menafsirkan sendiri penyelesaian cerita.

Teknik pemplotan dalam sebuah karya fiksi (cerpen) dapat dituliskan dengan jalan progresif (plot lurus), yaitu dari tahap penyituan, pemunculan konflik, peningkatan konflik, klimaks, lalu penyelesaian. Atau bisa juga dengan jalan regresif (plot sorot balik) yaitu cerita yang diawali tanpa tahap awal, melainkan mungkin dari tahap tengah atau tahap akhir, baru tahap awal. Selain menggunakan dua teknik pemplotan di atas, sebuah cerpen dapat menggunakan plot campuran atau

gabungan antara plot lurus dan plot sorot balik (Burhan Nurgiyantoro dalam Sri Wuryani, 2002: 17).

c. Tokoh dan Penokohan

Cerita berkisah tentang seseorang atau tentang beberapa orang yang dilalui oleh suatu kejadian atau peristiwa. Individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan dalam berbagai peristiwa cerita disebut tokoh (Panuti Sudjiman, 1992: 16).

Tokoh cerita (*character*) adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Maka tokoh cerita menempati posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral atau sesuatu yang sengaja disampaikan kepada pembaca. Dan pembacalah yang memberi makna setiap tokoh cerita tersebut (Burhan Nurgiyantoro, 2005: 165).

Menurut Panuti Sudjiman (1992: 17) berdasarkan fungsi tokoh di dalam cerita dapatlah dibedakan tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh sentral atau tokoh utama adalah tokoh yang memegang peran pimpinan, tokoh yang mengambil bagian terbesar dalam peristiwa dalam cerita. Peristiwa atau kejadian-kejadian itu menyebabkan terjadinya perubahan sikap dalam diri tokoh dan perubahan pandangan kita sebagai pembaca terhadap tokoh tersebut. Herman J. Waluyo (2002: 168) berpendapat bahwa tokoh sentral atau tokoh utama adalah tokoh yang mendominasi jalannya cerita rekaan, biasanya terdiri atas tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh sentral atau tokoh yang mendukung jalannya cerita, sedangkan tokoh antagonis adalah tokoh yang mempunyai konflik dengan tokoh protagonis. Kekuatan suatu cerita rekaan biasanya terletak pada kekuatan konflik antara tokoh protagonis dengan tokoh antagonis.

Tokoh sentral atau tokoh utama suatu fiksi dapat ditentukan paling tidak dengan tiga cara. Pertama, tokoh itu yang paling terlibat dengan makna atau tema. Kedua, tokoh itu yang paling banyak berhubungan dengan tokoh lain. Ketiga, tokoh itu yang paling banyak memerlukan waktu penceritaan (Suminto A. Sayuti, 2000: 74). Namun, Panuti Sudjiman (1992: 18) menyatakan bahwa kriteria yang digunakan untuk menentukan tokoh utama bukan frekuensi kemunculan tokoh itu di dalam cerita, melainkan intensitas keterlibatan tokoh itu dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita.

Cara pengarang menampilkan tokoh-tokohnya, jenis-jenis tokoh, hubungan tokoh dengan unsur cerita yang lain, watak tokoh, dan bagaimana pengarang menggambarkan tokoh-tokoh itu disebut penokohan. Pengarang perlu menggambarkan ciri-ciri lahir dan sifat serta sikap batin setiap tokoh agar watak tokoh tersebut dikenal oleh pembaca (Herman J. Waluyo, 2002: 165).

Pada prinsipnya, ada tiga cara yang digunakan pengarang untuk menampilkan tokoh-tokoh cerita yang diciptakannya, ketiganya biasanya digunakan bersama-sama. Ketiga cara tersebut adalah: (a) metode analitis atau metode langsung atau metode deskriptif atau diskursif; (b) metode tidak langsung yang disebut metode peragaan atau metode dramatisasi; dan (3) metode kontekstual (Herman J. Waluyo, 2002: 165).

Dalam metode analitis atau deskriptis atau langsung pengarang secara langsung mendeskripsikan keadaan tokoh itu dengan terinci (analitis). Deskripsi tentang diri sang tokoh itu dapat secara fisik (keadaan fisiknya), dapat secara psikis (wataknya), dan dapat juga keadaan sosialnya (kedudukan dan pangkat), yang lazim adalah ketiga-tiganya.

Metode tidak langsung atau metode dramatik lebih banyak menampilkan tokoh melalui action atau lakuan tokoh dan dialog antara tokoh itu dengan tokoh lainnya. Penokohan secara dramatis biasanya berkenaan dengan penampilan fisik, hubungan dengan orang lain, cara hidup sehari-hari dan sebagainya. Melalui metode dramatik, lukisan watak tokoh tidak diberikan langsung oleh pengarang, tetapi harus disimpulkan sendiri oleh pembaca (Herman J. Waluyo, 2002: 167).

Metode kontekstual adalah metode menggambarkan watak tokoh melalui konteks bahasa atau bacaan yang digunakan pengarang untuk melukiskan tokoh tersebut. Jika seorang diberi julukan “buaya” misalnya, tokoh itu mempunyai watak yang dapat diwakili oleh perkataan buaya itu. Penggambaran watak itu mungkin secara panjang lebar melalui tingkah laku dari tokoh sindiran tersebut.

Ada hubungan yang erat antara penokohan dan perwatakan, penokohan berhubungan dengan cara pengarang menentukan dan memilih tokoh-tokohnya serta memberi nama tokoh itu, sedangkan perwatakan berhubungan dengan karakteristik atau bagaimana watak tokoh-tokoh itu. Keduanya menyangkut diri tokoh-tokoh dalam cerita rekaan itu. Ada berbagai macam cara menggambar watak tokoh-tokohnya, antara lain:

- 1) *direct statement*, artinya pengarang menunjuk langsung watak pelaku yang dikehendaki;
- 2) *direct statement in a fancier form*, artinya pengarang dapat melukiskan secara langsung watak pelaku, tetapi pernyataan lebih indah;
- 3) melalui pernyataan tokohnya sendiri;
- 4) melalui dramatisasi, artinya gerak-gerik pelaku dapat menunjukkan watak pelaku tersebut;
- 5) melalui lukisan keadaan sekitar;
- 6) pengarang sebagai grasi psikoanalitis, maksudnya pengarang menganalisis watak tokoh seperti seorang ahli ilmu jiwa;

7) dialog antarpelaku (Herman J. Waluyo, 2002: 174-182).

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa ada berbagai banyak cara pengarang dalam menggambarkan watak tokoh-tokohnya dalam suatu cerita rekaan. Penggambaran watak tokoh yang mampu melahirkan kekuatan perwatakan akan sangat mendukung cerita dan konflik secara keseluruhan.

d. Latar atau *Setting*

Peristiwa-peristiwa di dalam novel tentulah terjadi pada suatu waktu atau di dalam suatu rentang waktu tertentu dan pada suatu tempat tertentu. Secara sederhana dapat dikatakan bahwa segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra membangun latar cerita (Panuti Sudjiman, 1992: 44).

Suminto A. Sayuti (2000: 128) menyimpulkan bahwa terdapat empat elemen unsur yang membentuk latar fiksi.

- 1) Lokasi geografis yang sesungguhnya, termasuk di dalamnya topografi, *scenery* atau pemandangan tertentu atau bahkan detail-detail interior sebuah kamar ruangan.
- 2) Pekerjaan dan cara-cara hidup tokoh sehari-hari.
- 3) Waktu terjadinya *action* atau tindakan atau peristiwa, termasuk periode historis, musim, tahun dan sebagainya.
- 4) Lingkungan relegius, moral, intelektual, sosial dan emosional tokoh-tokohnya.

Hudson (1963) (dalam Panuti Sudjiman, 1992: 44-45) membedakan latar sosial dan latar fisik atau material. Latar sosial mencakup penggambaran keadaan masyarakat, kelompok-kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa dan lain-lain yang melatari peristiwa. Adapun yang dimaksud latar fisik

adalah tempat di dalam wujud fisiknya, yaitu bangunan, daerah dan sebagainya (Panuti Sudjiman, 1992: 44). Selain dua latar tersebut, Panuti Sudjiman (1992: 45) menambahkan latar spiritual, yaitu latar fisik yang menimbulkan dugaan atau tautan pikiran tertentu. Sementara itu Kenny (dalam Burhan Nurgiyantoro, 2005: 219) mengartikan latar spiritual sebagai nilai-nilai yang melingkupi dan dimiliki oleh latar fisik.

Burhan Nurgiyantoro (2005:220) menambahkan adanya latar netral dan latar tipikal. Latar netral tidak memiliki dan tidak mendeskripsikan sifat khas tertentu yang menonjol yang terdapat dalam sebuah latar. Latar netral digambarkan hanya berupa latar yang sekedar latar, berhubungan sebuah cerita memang membutuhkan landas tumpu atau pijakan. Sedangkan latar tipikal memiliki dan menonjolkan sifat khas latar tertentu, baik yang menyangkut unsur tempat, waktu, maupun sosial.

Diperjelas oleh Suminto A. Sayuti (2000: 132-138) ada beberapa fungsi yang dapat ditempati oleh latar dalam fiksi, antara lain:

1) Latar sebagai Metafora

Sebagai metafora latar berfungsi sebagai suatu proyeksi atau objektifikasi keadaan internal tokoh-tokohnya atau kondisi spiritual tertentu.

2) Latar sebagai Atmosfer

Atmosfer bisa jadi merupakan cermin yang merefleksikan suasana jiwa sang karakter atau sebagai salah satu bagian yang berada di luar diri sang karakter (Robert Stanton, 1965, terjemahan Sugihastuti Aan Rossi Abi Al-Irsyad, 2007: 36).

3) Latar sebagai Pengedepanan

Sebagai pengedepanan latar dapat menjadi elemen fiksi yang menonjol dan paling penting dalam suatu cerita tertentu atau bahkan pengarang tertentu. Pengedepanan elemen latar dalam fiksi dapat

berupa penonjolan waktu dan dapat pula berupa penonjolan tempat saja.

Dengan demikian latar memiliki pengaruh yang begitu besar pada perkembangan kejiwaan tokoh. Makin spesifik dan terinci penggambaran latar cerita, maka makin hidup latar itu. Lain daripada itu, penggambaran latar yang terinci mencegah timbulnya tautan yang stereotip, yaitu mencegah pembaca terlalu mudah dan terlalu cepat menautkan latar tertentu dengan konotasi tertentu (Panuti Sudjiman, 1992: 46).

e. Sudut Pandang atau *Point of View*

Sudut pandang menyoroti pada cara sebuah cerita dikisahkan. Ia merupakan cara atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca (Abrams dalam Burhan Nurgiyantoro, 2005: 248).

Menurut Suminto A. Sayuti (2000: 157), *point of view* atau sudut pandang yang hanya mempermasalahkan siapa yang bercerita merupakan pilihan atau ketentuan pengarang yang akan berpengaruh sekali dalam menentukan corak dan gaya cerita yang diciptakannya. Dikatakan demikian karena watak dan kepribadian si pencerita akan banyak menentukan cerita yang dituturkan kepada pembaca. Masing-masing pengarang memiliki pandangan hidup, kepercayaan dan temperamen yang berbeda-beda. Maka, penentuan pengarang tentang siapa yang akan menceritakan segala sesuatu dalam fiksi berpengaruh sekali terhadap wujud cerita.

Menurut (Robert Stanton, 1965, terjemahan Sugihastuti Aan Rossi Abi Al-Irsyad, 2007: 53) dari sisi tujuan, sudut pandang terbagi menjadi empat tipe utama. Meski demikian, kombinasi dan variasi dari keempat tipe tersebut bisa sangat tidak terbatas.

Keempat tipe utama tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) *Infirist persona central* atau orang pertama utama, tokoh utama, bercerita dengan kata-katanya sendiri.
- 2) *Infirist persona peripheral* atau orang pertama sampingan, cerita dituturkan oleh satu tokoh bukan utama (sampingan) tokoh utama tidak menuturkan cerita.
- 3) *In third persona limited* atau orang ketiga terbatas, pengarang mengacu. Pada semua tokoh dan memposisikannya sebagai orang ketiga tetapi hanya menggambarkan apa yang dapat dilihat, didengar dan dipikirkan oleh satu tokoh saja.
- 4) *In third persona omniscient* atau orang ketiga tidak terbatas. Pengarang mengacu pada setiap karakter dan memposisikannya sebagai orang ketiga. Pengarang juga dapat membuat beberapa karakter atau tokoh melihat, mendengar atau berpikir atau saat ketika tidak ada satu karakterpun hadir.

Penggunaan sudut pandang dalam sebuah cerpen mungkin saja lebih dari satu teknik. Pengarang dapat berganti-ganti dari teknik yang satu ke teknik yang lain untuk sebuah cerita yang dituliskannya. Kesemuanya itu tergantung dari kemauan dan kreativitas pengarang dalam memanfaatkan teknik yang ada demi tercapainya efektivitas penceritaan yang lebih. Maka dapat pula digunakan sudut pandang yang bersifat campuran. Sudut pandang campuran yaitu menggunakan teknik orang pertama dan orang ketiga.

1. Unsur Ekstrinsik

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisasi karya sastra. Secara lebih khusus ia dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya. Walau demikian, unsur

ekstrinsik cukup berpengaruh terhadap totalitas bangun cerita yang dihasilkan (Burhan Nurgiyantoro, 2005: 223).

Wellek dan Warren (dalam Burhan Nurgiyantoro, 2005: 24) menyatakan bahwa unsur ekstrinsik terdiri dari sejumlah unsur. Unsur-unsur tersebut antara lain adalah keadaan subjektivitas individu pengarang yang memiliki sikap, keyakinan dan pandangan hidup yang kesemuanya itu akan mempengaruhi karya yang ditulisnya. Unsur ekstrinsik berikutnya adalah psikologi, baik yang berupa psikologi pengarang, psikologi pembaca, maupun penerapan prinsip psikologi dalam karya. Keadaan di lingkungan pengarang seperti ekonomi, politik dan sosial juga akan berpengaruh terhadap karya sastra.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa unsur-unsur ekstrinsik sebuah karya sastra (cerpen) meliputi:

a) Historis

Berbicara masalah historis berarti berbicara masalah biografi pengarang, latar belakang peristiwa kesejahiteraan yang melatarbelakangi masa-masa terwujudnya cipta sastra yang dibaca, serta tentang bagaimana perkembangan kehidupan penciptaan maupun kehidupan sastra itu sendiri pada umumnya dari zaman ke zaman. (Aminuddin dalam Sri Wuryani, 2006: 24). Menurut Wellek dan Austin Warren (1956,75-135) dalam Burhan Nurgiyantoro (2002:24) bahwa keadaan subjektivitas individu pengarang yang memiliki sikap, keyakinan, dan pandangan hidup yang kesemuanya itu akan mempengaruhi karya yang ditulisnya. Atau dengan kata lain, unsur biografi pengarang akan turut menentukan corak karya yang dihasilkannya.

b) Psikologis

Psikologi adalah ilmu pengetahuan yang mempelajari perilaku manusia dan proses mental. Psikologi merupakan cabang ilmu yang masih muda atau remaja. Sebab, pada awalnya psikologi merupakan bagian dari ilmu filsafat tentang jiwa manusia. Secara harfiah menurut Sunny (dalam Syah, 1997: 7) psikologi berasal dari bahasa Yunani yang terdiri dari dua kata yaitu, *psyche* dan *logos*. *Psyche* berarti jiwa dan *logos* berarti ilmu. Jadi psikologi berarti ilmu jiwa.

Menurut Wellek dan Warren (1990, terjemahan Melani Budianta, 1993: 90) hubungan sastra dan psikologis mencakup empat kemungkinan pengertian yaitu: (1) pembahasan psikologis pengarang; (2) studi proses kreatif atau pembahasan tentang proses penciptaan karya sastra; (3) studi tipe dan hukum-hukum psikologis yang ditetapkan dalam karya sastra; (4) dampak karya sastra terhadap psikologis pembaca.

Dengan memahami kejiwaan, sikap hidup dan cara berpikir pengarang akan memudahkan menemukan makna yang tersembunyi di balik tulisan-tulisan mereka. Bagi pengarang sendiri, pengetahuannya tentang psikologis mendorong kesungguhan dalam menguraikan tentang penggambaran watak dan mendorong mereka lebih cermat dalam menggambarkan jiwa tokoh-tokoh cerita mereka (dalam Sri Wuryani, 2002: 25).

c) Sosiologis

Menurut Atar Semi (dalam Sri Wuryani 2002: 25), sosiologi adalah suatu telaah yang objektif dan ilmiah tentang manusia dalam

masyarakat dan tentang sosial dan proses sosial.

Menurut Wellek dan Warren (1990, terjemahan Melani Budianta, 1993: 111-112) bahwa sosiologi sastra mempunyai tiga klasifikasi, yaitu:

- 1) Sosiologi pengarang, yakni berkaitan dengan status sosial, ideologi politik, status ekonomi dan lain-lain yang menyangkut diri pengarang.
- 2) Sosiologi karya sastra, yakni mempermasalahkan tentang karya itu sendiri. Mengenai apa yang tersirat dalam sastra dan apa tujuan atau amanat yang hendak disampaikan karya sastra itu.
- 3) Sosiologi sastra-sastra, yaitu berkaitan dengan pembaca dan pengaruh sosial terhadap masyarakat.

Dengan demikian peranan unsur ekstrinsik dalam sebuah karya sastra sangatlah penting, secara tidak langsung unsur ekstrinsik merupakan tolok ukur sistem organisasi karya sastra. Artinya, sebagai pengaruh bangun cerita sebuah karya sastra, meskipun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya.

D. Ciri-ciri Cerpen

Ciri-ciri sebuah cerpen adalah sebagai berikut.

1. Ciri-ciri utama cerpen: singkat, padat, intensif (*brevity, unity, intensity*).
2. Unsur-unsur utama cerpen: adegan, tokoh dan gerak (*scene, character, and action*).
3. Bahasa cerpen haruslah tajam, sugestif dan menarik perhatian (*incisive, suggestive, alert*).
4. Cerpen harus mengandung interpretasi pengarang tentang konsepsinya mengenai kehidupan baru secara langsung ataupun tidak langsung.

5. Sebuah cerpen harus menimbulkan satu efek dalam fikiran pembaca.
6. Cerpen harus menimbulkan perasaan pada pembaca bahwa jalan ceritanya yang pertama menarik perasaan dan kemudian menarik pikiran.
7. Cerpen mengandung detail-detail dan insiden-insiden yang dipilih dengan sengaja dan bisa menimbulkan pertanyaan-pertanyaan dalam fikiran pembaca.
8. Dalam sebuah cerpen sebuah insiden yang terutama menguasai jalan cerita.
9. Cerpen harus mempunyai seorang pelaku utama.
10. Cerpen harus mempunyai satu efek atau kesan yang menarik.
11. Cerpen bergantung pada (satu) situasi.
12. Cerpen memberikan impresi tunggal.
13. Cerpen memberikan suatu kebulatan efek.
14. Cerpen menyajikan satu emosi.
15. Jumlah kata-kata yang terdapat dalam cerpen biasanya di bawah 10.000 kata, tidak boleh lebih dari 10.000 kata atau kira – kira 33 halaman kuarto spasi rangkap (Henry Guntur Tarigan, 1985: 177).

E. Contoh Cerpen

Kontrakan 99

Oleh Apri Kartikasari

“Sana pergi dan jangan sampai kamu berani tunjukkan muka di hadapan kami. Dasar kambing congek!”

“Jangan sok suci pakai acara nangis segala kamu. Penghianat cap udik!”

Suara-suara kasar itu begitu membuatku bergidik. Bagaimana bisa perempuan-perempuan itu berkata sekasar itu hanya untuk mendzholimi temannya sendiri. Aku memang tak tahu apa yang sebenarnya terjadi, tapi pemandangan yang menyesakkan dada itu begitu mengganguku. Inikah fenomena yang banyak terjadi

di kota? Sesama manusia saling memangsa meski dengan barisan kata-kata.

Disaat kulihat seorang perempuan berjilbab yang tengah terkapar di lantai serambi depan kontrakan itu menangis tersedu sembari membereskan tas dan barang-barangnya yang berantakan akibat peristiwa pengusiran itu, aku telah membuka pintu pagar dan menuju ke arahnya. Pasti hal itu kulakukan setelah beberapa orang perempuan lain yang tadi sempat bersitegang telah masuk ke dalam rumah dan mengunci pintunya dari dalam. Sesaat, kulihat perempuan muda yang kutaksir usianya belumlah genap 20 tahun itu menangis tersedu-sedu. Saat ku pegang dengan hati-hati pundaknya, ia baru menyadari kedatanganku, kemudian berhenti dari tangisnya tapi tetap menyisakan sesenggukan yang tampak menyiratkan kesedihan luar biasa.

“Mbak, maaf...sebenarnya tadi kenapa? Maaf kalau saya lancang karena berani bertanya seperti ini. Tapi saya *ndak* tega lihat *sampeyan* diperlakukan seperti itu. Mari saya bantu.” Tanpa diminta aku langsung membantunya membereskan barang-barangnya yang menurutku tak sedikit. Ia tersenyum ramah kepadaku. Mungkin karena ia mendapati ‘saudara sekaumnya. Berjilbab. Ya, kebetulan aku juga mengenakan jilbab, sama sepertinya. Meski tak se-syar’i yang ia kenakan tapi minimal aku juga menutup auratku. Ia pun kubantu untuk berdiri sebelum akhirnya ia mengucapkan terima kasih dan berlalu meninggalkanku dengan langkah yang terseok-seok karena terlalu berat membawa barang bawaan yang terdiri dari dua tas jinjing besar dan satu koper besar. Aku menatapnya cukup lama hingga bayangnya hilang di tikungan gang.

“*Assalamualaikum...* Permisi...” kuucap salam sembari mengetuk pintu rumah yang bernomor 99 itu. Aku mengetahui bahwa rumah itu bernomor 99 karena saat aku kelelahan dan kebingungan mencari kos-kosan tiba-tiba matakku menumbuk tulisan “Kontrakan, masih ada kamar kosong” dimana tulisan itu dipasang di dinding pagar bersebelahan dengan papan nomor rumah, 99.

Cukup lama aku menunggu sampai akhirnya pintu dibuka dengan kasar oleh seorang perempuan berpakaian daster selutut.

“Sudah kami bilang, jangan...” bentaknya emosi.

“Maaf mbak...eh, anu...e...saya...” kataku terbata-bata demi mendapatinya tampak murka. Aku jadi salah tingkah dan bingung harus melakukan apa selain menyunggingkan senyum teramah yang pernah kumiliki.

“Lho...kamu siapa?” tanyanya dengan nada bicara yang lebih halus.

“Anu Mbak, saya...saya membaca tulisan di depan, rumah ini katanya masih bisa terima orang untuk ikut ngontrak, apa benar masih ada tempat?”

“Oh...kamu itu cari kontrakan?” tanyanya lagi. Ia memandangkuku dengan tatapan yang tak mengenakkan. Tetap ramah, tapi sedikit menyelidik yang membuatku semakin kikuk.

“I...iya, iya Mbak. Apa benar masih...masih ada...tem...”

“Masih kok, masih. Sini masuk saja,” katanya cepat sambil mempersilakanku masuk.

“Silakan duduk dulu, aku panggilkan teman-teman yang lain. Sebentar ya...” Ia kemudian meninggalkanku sendiri di ruang tamu. Cukup lama aku menunggu kedatangannya kembali ke ruang tamu bersama “teman-temannya”, jadi aku bisa leluasa melihat-lihat furniture di rumah kontrakan yang sebagian besar dinding-dindingnya ditempel foto-foto dan lukisan itu. Menurutku, untuk ukuran rumah kontrakan, rumah ini sangat bagus. Ada seperangkat sofa yang masih tampak terawat. Juga ada bufet kaca yang tingginya hampir menyentuh eternit dan berisi banyak hiasan yang cantik. Bahkan juga ada piala yang sepertinya lebih dari sepuluh dengan ukuran bervariasi yang tertata dengan baik di atas meja panjang yang diletakkan di sudut ruangan dekat telepon, bufet ukiran Jepara yang luar biasa besar dan diletakkan memanjang untuk membatasi ruang tamu dengan ruang dalam serta sebuah piano tua yang tampak elegan.

Saking enaknya aku melihat-lihat sampai-sampai aku tak menyadari keberadaan beberapa orang perempuan yang telah

duduk di sofa.

“Aduh, maaf Mbak saya lancang lihat-lihat,” kataku gugup. Aku menundukkan muka dalam-dalam menyesali perbuatanku dan duduk di dekat mereka, tapi seketika mereka malah menertawaku.

“Kamu tenang saja, *ndak* apa-apa kok lihat-lihat, gratis!” kata salah satu dari mereka dengan ramahnya. Saat kuberanikan diri memandang wajah mereka satu persatu aku merasa sangat yakin bahwa mereka adalah orang-orang yang telah bertindak keji terhadap perempuan yang aku bantu tadi.

“Nama kamu siapa?” tanya perempuan yang lain, yang mengenakan celana pendek diatas lutut dan atasan t-shirt berwarna biru laut.

“Nama saya Anisa mbak. Saya dari Kare. Kalau boleh dan bisa, saya mau ikut ngontrak disini,” terangku sambil tetap menundukkan wajah.

“O...kamu dari Kare? Kampung *dong*? Kesini mau kuliah apa kerja?” tanya perempuan yang duduk di sebelahku dan mengenakan *baby doll* ungu.

“Saya mau kuliah Mbak, ya...sekalian kerja kalau memang ada lowongan. E...maaf Mbak-mbak, bagaimana soal yang tadi? Apa saya masi bisa ikut ngontrak disini?”

“Gimana?” tanya perempuan yang mengenakan daster dan membukakan pintu untukku tadi.

“Yah...kalau aku sili terserah kamu saja. Kan kamu Deb yang dipasrahi rumah ini sama bu Haji. Kita semua mah juga numpang, ketentuan kan ada di tangan kamu,” jawab perempuan yang mengenakan celana pendek dengan santainya.

“*Ngawur* saja kamu, aku juga numpang dodol! Emang kamu kira aku yang punya rumah?” jawab seorang yang dipanggil Deb dengan ketus.

“Ya sudah, kamu boleh ikut tinggal disini, tapi syaratnya kamu harus taati semua peraturan di kontrakan ini. Bagaimana? Setuju *nggak*?” lanjutnya.

“Ya pastinya setuju Mbak kalau soal peraturan di rumah ini, tapi sebelumnya kan saya harus tahu berapa bayarnya

pertahun dan apa saja peraturannya?” tanyaku memberanikan diri yang mereka balas dengan keryitan dahi.

“Bayarnya disini *nggak* sistem pertahun, tapi perbulan, jadi kayak kos-kosan. Bedanya, disini *nggak* ada empunya rumah. Biaya perbulan Rp 100.000,-. Uang itu untuk biaya tempat, telepon, listrik dan air. Kalau untuk peraturannya...apa ya... Sebenarnya disini ini bebas. Kami *nggak* saling mengekang. *Nggak* ada aturan jam malam, boleh terima tamu siapa saja dan kapan saja. *Nginep* juga boleh, asal *nggak* saling mencampuri urusan yang lain. Oh iya, untuk urusan makan tiap hari bisa berjamaah, bisa juga munfarid.”

“*Astaghfirullah...* maaf Mbak, maksudnya bareng-bareng atau sendiri, begitu *to?*” tanyaku lebih memperjelas sekaligus berniat mengingatkan bahwa penggunaan katanya tentang “berjamaah” dan “munfarid” itu tak semestinya. Tapi sepertinya ia tak mengerti maksudku.

“Iya... Kalau mau masak dan makan bareng ya bisa. Nanti kamu tambah uang makan Rp 75.000,- untuk sebulan. Tapi kalau mau masak sendiri atau beli tiap hari ya terserah. Tapi sekedar usul ya...pastinya ya lebih mahal daripada rame-rame. Terus satu hal penting yang wajib kamu patuhi dan *nggak* boleh kamu langgar, kamu *nggak* boleh *comberio*,” katanya dengan nada sedikit menakutkan sembari mengacungkan telunjuknya tepat ke arahku. Seketika aku serasa mati kutu tanpa tahu apa yang ia maksud. Sepertinya mereka bertiga tahu kebingunganku, maka salah satu dari mereka berinisiatif menjelaskan dengan lebih gamblang.

“Kamu *nggak* boleh ikut campur urusan kami kalau memang itu bukan kapasitas kamu, karena kami juga *nggak* akan *ngutus* kamu. Disini, meskipun kita hidup seataap tapi kita punya privasi masing-masing kan? Hal itu yang wajib dijaga sendiri-sendiri. Satu hal yang harus kamu catat dengan baik di ingatan kamu, kami ini lunak, sangat lunak. Tapi sekali kamu bikin ulah, habis kamu!” penjelasannya membuatku bergidik ketakutan. Aku bingung antara harus mengangguk atau menggeleng. Tapi entah mengapa aku merasa *kerasan* tinggal di rumah ini. Selain karena

memang dekat dengan jalan raya, tak terlalu jauh dari kampusku, juga rumahnya sangat bagus untuk ukuran gadis kampung sepertiku.

“Ya...keputusan terakhir ada di kamu. Tapi kalau menurutku sih...berhubung cari kos-kosan atau kontrakan di daerah sini susah dan walaupun ada juga mahal makanya mendingan kamu disini saja. Mumpung disini juga ada dua kamar kosong.” Sesaat, aku menimbang-nimbang usulan perempuan ber-*baby doll* ungu itu. Sebelum akhirnya aku mengangguk, aku sempat menanyakan jumlah penghuni kontrakan yang menurutku sangat luas itu.

“Sebelumnya ada lima orang, kami bertiga dan dua orang lagi, yang satu sudah kerja dan yang satunya lagi masih sekolah tapi sudah *nggak* disini lagi. Hari ini baru saja keluar. Jadi kamu bisa tinggal disini.”

“Tya Mbak, kalau begitu saya ikut ngontrak disini saja. Uang untuk bulan ini bagaimana? Saya bayar di muka atau akhir bulan?” tanyaku memperjelas.

“Sekarang juga *nggak* apa-apa biar kamu tenang *nggak* mikir bayar kontrakan lagi. Oh iya, tiap bulan bayarnya ke aku, namaku Debbi. Kalau untuk makan, misalnya kamu ikut aturan kami bertiga yang sukanya masak rame-rame ya nanti bayarnya ke dia,” terang Debbi, perempuan berbaju daster sembari menunjuk temannya yang mengenakan *baby doll*. Ia tersenyum memandangkan dan memperkenalkan dirinya dengan ramah.

“Namaku Ayuningtyas, kamu bisa panggil aku Ayu. Selama ini, aku yang jadi koki di rumah ini, kalau kamu suka masak juga dan *pengin* bantu-bantu ya *ndak* apa-apa. Dengan senang hati. Kalau dia namanya Sella.”

“Hai, nama kamu tadi siapa?” Sapa dan tanya perempuan bercelana pendek kepadaku. Dia yang tampak paling ayu dan lebih muda diantara yang lain. Saat kuperhatikan, ia memiliki senyum yang sangat manis dengan dua lesung pipit di pipinya.

“Namaku Anisa Mbak,” jawabku singkat.

“Ya sudah, Anisa, kamu boleh milih mau tinggal di

kamar sebelah mana. Satu kamar di dekat kamar utama dan kamar yang satunya di sebelah kamar Ayu. Sebenarnya di rumah ini ada enam kamar tidur. Dua di ruangan depan dan empat di ruang belakang dekat kolam ikan. Aku dan Sella sekamar karena memang Sella ini penakut. Kalau Ayu sendiri, dan dua kamar yang di depan, yang itu... Itu adalah kamar utama, kamar Bu Haji, pemilik rumah ini yang sejak tiga tahun lalu menempati rumahnya yang di Jakarta bersama anak-anak angkatnya. Yang pasti kamu *nggak* boleh milih kamar itu, tapi kalau sebelahnya *nggak* apa-apa. Kosong, karena yang menempati sebelumnya hari ini keluar. Terus yang satu lagi kamar yang itu, kelihatan *nggak* kamu dari sini? itu juga kosong, tapi sebelahnya ada yang menempati, namanya Vina. Dia jarang pulang, tapi tetap bagian dari kita. Kapan-kapan kalau dia pas di rumah kamu bakal kenal sama dia. Dia sibuk dengan kerjanya, ke luar kota terus. Nah, sambil kamu mikir-mikir, aku tinggal mandi dulu ya, sebentar lagi mau ke kantor, sudah jam sembilan. Kalau telat lagi bisa-bisa aku dipecat. Kamu jangan sungkan disini, biasa saja. Kita *nggak* rewel kok orangnya,” terang Debby panjang lebar sambil sesekali menunjuk-nunjuk tempat yang dimaksud, dan kemudian segera memohon diri untuk meninggalkan kami bertiga.

“Aku juga pamit dulu ya, mau siap-siap ke kampus,” kata Sella ikut-ikutan mohon diri.

Akhirnya aku memutuskan menempati kamar kosong yang bersebelahan dengan kamar utama yang berarti berada di ruangan depan. Setelah minum beberapa teguk air dingin yang disuguhkan kepadaku, aku dibantu oleh Ayu membenahi kamar yang sebenarnya tidak terlalu kotor karena memang baru pagi tadi ditinggalkan oleh penghuni sebelumnya. Sambil menata barang-barang bawaan, aku melanjutkan perbincangan dengannya.

Dengan sukarela ia berbagi cerita tentang penghuni kontrakan itu mulai dari pemiliknya sampai orang-orang yang menempati kontrakan ini setelah empunya rumah hijrah ke Jakarta.

“Bu Haji itu orangnya baik Nis, selama dua setengah

tahun tinggal disini, aku baru tiga kali bertemu dengannya, biarpun begitu aku sudah bisa menilai bagaimana mulianya Bu Haji itu, makanya ia rela meninggalkan rumahnya yang bagus ini hanya untuk mengurus anak-anak asuhnya yang kalau *ndak* salah jumlahnya 56 orang di panti asuhan yang didirikannya bersama almarhum Pak Haji dulu sebelum meninggal. Bu Haji *ndak* punya anak, makanya ia memutuskan membuat panti asuhan dengan jumlah anak asuh yang demikian banyak. Katanya dulu kepadaku waktu kami sempat berbincang, ia ingin menghabiskan masa tuanya dengan keceriaan.”

“Bu Haji hijrah ke Jakarta tiga tahun yang lalu, kemudian si Debbi lah yang pertama kali mengontrak rumah ini. Dia asli Wonokromo yang tinggal disini karena dipindahtugaskan oleh perusahaan tempatnya bekerja sebagai manager personalia. Dia dulu tinggal sama temannya yang juga dipindahtugaskan disini, tapi cuma setengah tahun karena keburu ketemu jodohnya. Setelah nikah teman si Debbi itu ikut suaminya tinggal di Biak karena memang suaminya seorang TNI yang bertugas disana. Terus ganti aku yang masuk kesini. Tiga hari kemudian baru Sella yang datang dan memutuskan untuk tidur sekamar dengan Debbi. Debbi itu anaknya dewasa, lain dengan Sella yang sedikit manja dan penakut. Dia juga cengeng. Sella itu kuliah semester tujuh. Dulu sebelum pindah kesini dia kos di gang depan kampusnya, tapi gara-gara disana ada yang mati bunuh diri makanya dia keluar dan tinggal disini. Sella anaknya asyik, paling suka diajak rame. Terus yang datang kesini setelah Sella itu Vina. Vina kerjanya nyanyi di kafe-kafe. Suaranya bagus banget. Dia juga manis. Dia jarang menempati kamarnya. Walaupun tiga hari berturut-turut tinggal di rumah pasti seminggu bakal ditinggal lagi. Dia anaknya tertutup, jarang berkomunikasi sama kami. Paling-paling kalau *ndak* penting banget dia *ndak* bakal ngobrol-ngobrol sama kami. Tapi sebenarnya dia baik. Kalau pulang dari luar kota dia mesti bawa oleh-oleh untuk kami. Sayang dia kurang terbuka, jadi kalau ada apa-apa ya kami anggap dia bisa menyelesaikan sendiri masalahnya.”

“Terus kalau Mbak sendiri?” tanyaku spontan sambil meletakkan pantatku di kasur empuk yang menjadi jatahku di rumah ini. Pertanyaanku hanya dijawab dengan tawa renyah olehnya.

“Apa yang *pengin* kamu tahu tentang aku Nis? Aku ya seperti ini. Aku suka masak dan menjahit. Tiap hari aku kerja di hotel sebagai pengawas rumah makan hotel. Kalau dapat jatah *shift* pagi ya berangkat jam 06.00 WIB, tapi kalau *shift* malam ya berangkat jam 16.00 WIB.”

“Berarti hari ini *shift* malam?”

“*Ndak*, hari ini aku libur. Kerjaku cuma tiga hari dalam seminggu, sehari masuk, sehari libur. *Shift*-nya ditentukan sesuai plotting per bulan.”

“E... Mbak... Sebelumnya maaf, tapi...*sampeyan* kok *ndak* cerita soal perempuan yang pagi ini keluar dari sini? Dia siapa?” tiba-tiba aku mengalihkan topik pembicaraan dan terpaksa memberanikan diri dengan sedikit ragu atas pertanyaanku sendiri. Sesaat, aku melihat raut muka Ayu berubah, entah apa makna yang tersirat dari perubahan raut muka itu. Aku menunggu penjelasan sementara ia terdiam. Kemudian ia mendekatkan posisi duduknya tepat disisiku.

“Kamu tahu *to* kejadian tadi pagi?” tanyanya sedikit ragu dan aku membalasnya dengan anggukan pasti.

“Namanya Siti. Siti Zulaikhah. Dia masih sekolah. Dia anak kampung, sama seperti kamu. Kalau *ndak* salah dia dari Pilangkenceng. Yah...masih satu wilayah Madiun juga sebenarnya. Tapi dia anaknya polos buanget, *jan ndak ketulungan*. Dia pendiam. Sama apatisnya dengan si Vina, tapi dia sok polos, itu yang membuat kami semua sedikit *ndak* cocok sama dia. Jujur, sebenarnya dia tidak pergi atas kemauannya sendiri, tapi dia kami usir dari sini.

“Masalahnya? Apa dia buat ulah? Atau mungkin...dia melanggar aturan di rumah ini?” tanyaku hati-hati dan ia menjawabnya dengan ragu.

“Dia lapor ke Pak RT tentang kami. Dia memfitnah kami semua dengan bilang bahwa kami semua adalah *perek* yang

suka membawa pulang laki-laki yang berbeda ke rumah ini. Dasar sialan. Dia anak yang baru tiga bulan di rumah ini, kok bisa-bisanya dia menghasut Pak RT. Jelas saja Pak RT lebih memihak kepada kami karena memang tak ada bukti yang menguatkan bahwa tuduhannya benar. Dia benar-benar keterlaluan. Maka dari itu dia tak bisa kami maafkan.” Penjelasan dari Ayu sangat membuatku bergidik. Benarkah perempuan yang berjilbab tadi, dengan segala kesantunan dan aura ketulusan dari wajahnya berani bertindak sekeji itu dengan memfitnah temannya sendiri? Aku benar-benar tak habis pikir. Dunia memang sinting!

* * *

Sudah dua pekan aku tinggal di rumah kontrakan ini. Aku lalui segala aktifitas dengan mengalir begitu saja mengikuti irama kehidupan yang nafasnya telah berhembus kontinyu selama tiga tahun terakhir setelah dilabeli “kontrakan 99” dan telah kujamah semua ruangnya, kecuali kamar utama.

Seperti keseharianku selama dua pekan ini, pagi berangkat kuliah jika ada jadwal dan sore hingga malam bekerja sebagai pramusaji di kafe dekat kampus. Dari Ayu lah aku mendapatkan pekerjaan itu, dan aku harap dengan gaji dari pekerjaanku itu aku mampu membayar kontrakan tiap bulannya tanpa membebani orang tuaku dari hasil panen yang belum tentu dalam tiga bulan sekali menghasilkan gabah yang baik.

“Nisa, kamu hari ini ada kuliah apa *nggak*?” tanya Debby kepadaku di suatu pagi yang sedikit mendung.

“*Mboten* Mbak, aku libur. Hari ini cuma kerja, tapi masih nanti sore. Memangnya ada apa *to* Mbak?”

“Aku mau minta tolong kamu belikan aku rujak di perempatan jalan dekat kampusmu. Bawa motor saja biar *cepat*. *Ndak* tahu kenapa aku kok lagi *pengin* yang *seger-seger*. Nanti kamu juga beli sekalian.”

“Mbak kan masuk angin? Masa malah makan yang kayak gitu, nanti malah diare lho? Rujak buah *to* maksudnya?” tanyaku tak mengerti.

“Iya. Sudah kamu belikan saja, kalau diare ya urusan nanti.

Mau *nggak*?”

“Iya, mau Mbak.” Sesaat setelah aku menyanggupi untuk membelikannya rujak, Debbi langsung memberiku uang dan ketentuan buah apa saja yang ingin dimakannya. Setelah pamit aku langsung menaiki sepeda mini milik Ayu, aku tak bisa mengendarai motor maka usulan Debbi untuk membawa motornya menuju ke perempatan tak kulaksanakan.

Saat sampai di rumah aku mendapati sebuah Honda CRV metalik diparkir di depan pagar. Aku tak tahu siapa yang datang, karena selama dua minggu tinggal di rumah ini tak seorang pun tamu yang berkunjung selain teman laki-laki Ayu yang sering menginap di rumah ini. Tapi...apa peduliku dengan semua ini.

Tanpa mempedulikan tamu yang tengah duduk di ruang tamu itu aku langsung masuk ke ruang makan dan meletakkan rujak pesanan Debbi. Kulongok sebentar kamar Debi tapi tak kudapati ia di kamar. Aku menuju kamar Ayu dan kutanyakan dimana keberadaan Debbi tapi hanya dijawabnya dengan gelengan kepala. Karena aku tak mau ambil pusing maka aku menitipkan pesan saja kepada Ayu dan langsung masuk ke kamar untuk belajar. Baru beberapa menit aku membaca *hand out* kuliah aku mendengar suara orang beradu mulut. Tanpa bermaksud menguping aku berusaha mengetahui apa yang terjadi.

“Oh...ternyata kamu menyuruhku ke sini hanya untuk memberitahu kabar *nggak* penting ini? Persetan dengan anak itu! Memang kamu pikir aku bodoh apa!”

“Heh! Memangnya kamu pikir aku bunting sama siapa kalau *nggak* sama kamu!” Seperti suara Debbi. Apa jangan-jangan... Aku semakin mendekatkan telingaku ke pintu.

“Pokoknya aku *nggak* mau tanggung jawab. Mana buktinya kalau kamu hamil sama aku. Bukannya kamu selama ini juga tidur dengan banyak lelaki? Kamu pikir aku buta apa!”

“Bajingan kamu Mas!”

“Heh, *denger*... Waktu kamu bilang ada *meeting* sama Pak Probo, kamu kira aku *nggak* tahu kalau sebenarnya kalian *check in* di Hotel Kartika? Terus waktu aku ngajak kamu *dinner* di Mbah Jingkrak sekalian *ngrayain* ulang tahun temenku dua minggu yang

lalu, kamu pikir aku juga *nggak* tahu kalau kamu nolak karena sebenarnya ke Lawu dan bermalam disana dengan si Seno? Jadi kalau sekarang kamu nyuruh aku yang bertanggung jawab atas kehamilan kamu...ya maaf saja!”

“Tapi ini anak kamu Mas! Aku sayang sama kamu.”

“Terserah kamu mau bilang itu anakku, yang penting aku *nggak* merasa menghamili kamu. Kalaupun kita sering tidur bareng kan aku selalu pakai pengaman. Jangan-jangan memang selama ini di belakangku kamu *nggak* hanya tidur sama Seno dan Probo si bandot tua itu. Sebenarnya aku ini kurang apa sih Deb? Sekarang, tanggung saja sendiri perbuatan kamu!”

“Mas... Mas... Kamu mau kemana Mas?! Bagaimana dengan anak kita? Aku *nggak* mungkin merawatnya sendiri. Mas...” teriakan Debbi makin melengking hingga akhirnya suaranya beradu dengan suara deru mobil yang menjauhi kontrakan kami. Aku tak berani keluar kamar. Aku hanya mampu memaku diri di belakang pintu. Rujak itu... Muntah-muntah di hampir tiap pagi yang kukira karena masuk angin... Ternyata...

* * *

Malam menjelang...

Aku telah disibukkan dengan banyaknya pelanggan yang makan di kafe tempatku bekerja. Entah sudah berapa kali aku hilir mudik melayani pelanggan. Jam yang beberapa saat lalu kulihat telah menunjukkan pukul 18.30 WIB kini telah menjauh dari angka itu. Aku ingin istirahat sejenak sebelum akhirnya aku harus melayani salah satu pelangganku lagi.

“Tya Mas, ingin pesan apa? Hari ini menu spesialnya nasi goreng babat dan es lidah buaya,” tanyaku sembari menyodorkan daftar menu dan mengubah wajah lesuku tampak cerah dengan senyum ramah yang melelehkan. Sebelum memesan makanan tamu yang tampak berduit dengan dandanan perlentunya itu mengamatiiku dengan sesungguhnya senyum nakal yang memuakkan.

“Kalau pesan kamu boleh *nggak*? Semalam tarifnya berapa?” bisiknya datar. Barisan giginya yang tak rata tampak

semakin membuatku ingin meraih gelas sisa susu soda di meja sebelah mejanya dan telah ditinggalkan oleh pemesannya untuk kusiramkan ke kepalanya. Dan, ternyata aku memang seketika memiliki keberanian diluar dugaan untuk benar-benar melakukannya.

“Jaga ya mulut *sampeyan!* Dasar kurangajar!” Aku meninggalkannya dengan langkah kaki yang amat kasar. Aku masuk ke dapur kafe dan menghempaskan tubuhku di sisi Mas Aryo, salah satu teman seprofesiku di kafe itu. Setelah menceritakan perihal kekurangajaran pelanggan kepadaku ia menawarkan diri untuk mengantarku pulang, dan aku menyetujuinya dengan senang hati.

Kami pulang dengan berboncengan sepeda motor dan ia mengantarku sampai depan pagar. Setelah berterima kasih dan melihatnya berlalu dari hadapanku aku baru masuk rumah. Tak ada siapa-siapa di ruang depan. Biasanya jam-jam segini teman-teman sekontrakanku masih ramai berceloteh di ruang tamu atau menonton TV. Aku ke ruang belakang di deretan kamar dekat kolam ikan. Aku menuju kamar Debbi dan kudapati kamar itu terkunci tapi lampu kamar masih menyala. Seketika rasa penasaran menyesak dadaku karena kedua penghuninya takkan mungkin menyalakan lampu saat tak berada di kamar. Saat hendak kuketuk, kudengar suara-suara yang aneh dari dalam. Sese kali lenguhan panjang, cekikikan manja, bahkan jeritan halus. Aku berinisiatif mengambil kursi dan menaikinya untuk melihat apa yang terjadi melalui ventilasi kamar. Setelah menyadari apa yang kulihat seketika aku langsung turun dari kursi dan bergegas masuk ke dalam kamarku serta mengurungkan niatku untuk mengetuknya. Aku berusaha melupakan apa yang telah kulihat dengan segera mencuci muka, berganti baju dan segera menghempaskan diri di kasur empukku. Aku ingin memejamkan mata tapi sangat tak kuasa.

Lama, aku hanya diam menatap eternit kamar. Tiba-tiba dentang jam dinding yang bunyinya sangat mengganggu mengingatkan bahwa jam telah menunjukkan pukul 1 dini hari. Aku semakin keras mencoba untuk tidur, tetapi saat kantuk

mulai kuat menggelayut aku justru dikejutkan oleh suara pintu utama yang dibuka dari luar. Sesaat aku menyadari bahwa kantukku seketika menghilang.

Aku mengintip dari celah pintu yang sejak awal memang sengaja tak kukunci rapat dari dalam. Kutunggu sosok yang baru masuk ke dalam rumah dan ternyata adalah Ayu bersama seorang laki-laki yang awalnya kukira adalah pacarnya yang sering menginap. Ternyata... Lelaki lain yang tadi sempat menggodaku di kafe. Aku begitu penasaran apa yang dilakukannya di rumah ini malam-malam begini dan bagaimana orang sekurangajarnya dia bisa kenal dengan Ayu, sosok lemah lembut keibuan yang sangat baik kepadaku. Tapi ternyata tanpa menunggu jawaban yang pasti, waktu telah menunjukkan jawaban atas pertanyaanku itu kepadaku. Mereka bercinta di sofa ruang tamu. Aku bergidik melihat pemandangan yang membuat kepalaku pening. Bercinta di sofa? Benar-benar jauh dari pemikiranku. Apakah mereka tak sabar untuk masuk ke dalam kamar dan melakukannya disana? Setidaknya apa yang dilakukan Sella di kamarnya dengan dua orang lelaki yang entah siapa itu jauh “lebih terhormat” di mataku. Aku kembali merebahkan tubuhku dan akhirnya aku baru bisa terlelap setelah adzan subuh berkumandang.

“Kamu *tumben* jam segini baru bangun Nis?” tanya Debby dengan ramahnya yang aku jawab dengan satu senyum simpul yang amat kubuat-buat agar tampak ramah.

“Semalam Mbak kemana? Saat aku pulang kerja kok rumah sepi?” tanyaku menyelidik.

“*Nggak* tahu ya, semalam aku sejak jam delapan sudah masuk kamar dan tidur, tapi di kamar kosong dekat kamar Ayu soalnya Sella bilang mau mengerjakan tugas apa gitu...jadinya butuh konsentrasi. Makanya aku semalam pindah tidur. Rasanya semalam aku kurang enak badan. *Nggak* tahu deh kalau si Ayu kemana. Sejak sore dia keluar, padahal *nggak* kerja.” Aku tersenyum sinis mendengar penjelasan darinya. Dari penjelasannya tampak ia ingin membodohiku, padahal aku sebenarnya tahu apa yang terjadi semalam. Dan Sella, memang ia

sedang mengerjakan tugas, tugas untuk memuaskan nafsu binatang lelaki yang mungkin kesekian, yang datang kepadanya.

“Kamu kok diam saja? Sakit?” tanyanya kemudian dan aku tergagap.

“*Ndak* Mbak. Oh iya, terus Mbak Ayu dan Mbak Sella kemana pagi ini? Kok *ndak* kelihatan?” tanyaku sambil celingukan kesana kemari berlagak sok mencari-cari.

“Mereka sudah keluar sejak pagi. Sella dijemput sama Bahtiar, teman sekampusnya yang katanya akan ada acara penting di Sarangan, jadi dua hari ini *nggak* pulang. Kalau si Ayu pagi ini keluar sama kakak sepupunya yang semalam bermalam disini untuk jalan-jalan ke Ngebel.” Sepupunya? Semalam aku tahu semuanya, dan bagiku sangat tak wajar kakak sepupu meniduri adik sepupunya sendiri. Apakah banyaknya berita kriminal mengenai tindak asusila antaranggota keluarga telah sebegitu merajalela?

“Aku ke kamar dulu ya Nis, kamu kalau mau sarapan ambil saja di rak makan, lauknya aku simpan di situ. Aku mau mandi dulu, sebentar lagi ada yang akan datang.”

“Siapa Mbak?”

“Seseorang, kamu nanti pasti tahu sendiri.” Jawabannya membuatku semakin penasaran, tapi kemudian aku memutuskan untuk tak memikirkannya. Saat akan mengambil piring untuk sarapan, aku dikejutkan oleh seseorang yang telah berdiri di belakangku sambil menenteng tas tangan dan sebuah koper besar.

“Kamu siapa? Penghuni baru?” tanyanya penuh selidik. Ia sangatlah cantik di mataku dengan riasan wajah yang sangat tebal. Aku menganggukkan kepala serta menghampirinya.

“Nama saya Anisa. *Sampeyan* siapa Mbak?” Ia mengulurkan tangannya dan aku menyambutnya. Tangan yang halus sekali.

“Aku Vina, penghuni sini juga. Aku masuk kamar dulu ya...capek!” tanpa menunggu jawabanku yang mempersilakannya, ia langsung meninggalkanku sendiri di rung makan. Ia masuk ke dalam kamarnya setelah menyerahkan begitu saja sebungkus

besar oleh-oleh ke tanganku, dan sepertinya ia takkan keluar kamar untuk waktu yang cukup lama.

Aku terdiam sambil memikirkan banyak hal yang terjadi sejak semalam sambil mengaduk-aduk sarapanku tanpa kumakan. Sebenarnya apa yang terjadi dengan rumah ini? Seketika aku merasa bahwa mungkin memang benar apa yang dilaporkan oleh Siti, penghuni kamarku yang dulu, ke Pak RT dua minggu yang lalu. Belum sempat aku berpikir lebih dalam tiba-tiba mataku menumbuk satu objek di keranjang sampah dapur. Kulihat kulit nanas muda yang sangat banyak hingga memenuhi keranjang sampah. Nanas muda? Apakah itu buah yang tadi sempat dimakan Debbi saat aku baru bangun tidur dan menghampirinya? Mungkinkah Debbi memakan semuanya? Jangan-jangan ia ingin menggugurkan kandungannya lantaran tak ada yang mau bertanggung jawab atas bayi itu. Kepalaaku pusing, sangat pusing memikirkan semua itu.

“Permisi...” terdengar suara orang mengetuk pintu dan mengucapkan salam. Kuhampiri pintu utama dan membukakannya, ternyata seorang lelaki paruh baya, sedikit tambun dan botak tapi masih tetap gagah dengan balutan kemeja bergaris yang memberi kesan rapi. Pak RT, dan kedatangannya bermaksud mencari Debbi. Inilah tamu yang dimaksudkannya tadi? Setelah kupersilakan masuk dan duduk ia malah melarangku untuk meninggalkannya sendirian di ruang tamu.

“Kamu di rumah Nisa? *Ndak* kuliah? Kalau begitu...aku *nggak* jadi cari Debbi ah, sama kamu juga ok!” Aku bingung dengan maksud ucap sosok yang kukagumi karena kebijaksanaannya itu. Aku sedikit mengerutkan dahi, hingga...

“Masih perawan *nggak*? Aku bosan sama Debbi atau Sella, apalagi Ayu... Bagaimana kalau jatah Debbi untuk kamu? Mau kan?” Wajahnya menyeringai seperti serigala yang siap memangsaku. Aku serasa ditelanjangi dengan caranya memandanguku. Sambil menepis tangannya yang akan merangkul pinggangku, aku meninggalkannya begitu saja untuk menuju ke kamar Debbi dan memberitahukan kedatangan Pak RT, tamu yang dinantinya. Debbi tengah bersiap-siap kala itu. Saat aku

kembali ke ruang depan untuk masuk ke kamarku ternyata kudapati lelaki itu tengah asyik bergumul dengan Vina. Entah kapan perempuan itu keluar kamar. Mereka sama sekali tak mempedulikanku. Aku muak melihat cara mereka yang tidak terhormat. Maka aku segera masuk ke kamar.

Saat masuk kamar dengan perasaan tak menentu, aku dikejutkan oleh suara HP yang tak ku-silent. Kubaca sebaris pesan di kotak masuk, kemudian kusunggingkan sebaris senyum dan melupakan peristiwa apapun di rumah ini. Kuulangi membaca sms itu... *Jangan lupa ya kita malam ini mainnya di hotel saja. Bapak dah booking kamar buat qt. Kalau d'vila bapak lg takut ketahuan istri ma anak2. Kalau Bapak puas, ujian km bapak pastikan lu2s smua dan dpt nilai A.* Pengirimnya adalah Pak Abdullah Natsir, salah satu dosen di kampusku.

Nyaris saja aku membalasnya tapi terlanjur ada sms lain yang masuk, dari Pak Anton, pemilik kafe tempatku bekerja. *Sjak kepuasan yg km kasih di ruang kerja dua hr lalu q jd kepikiran km terus. Bgmn kalau siang ni qt check-in? G lma g pa2, yg pntg q puas. Gaji km bkal lipat 2x... Ok!*

Seketika aku bergegas mandi dan membayangkan wajah-wajah serigala lapar yang menantikan sekepal daging “gratisan” dalam birahi yang menggelegak. Aku menjadikan tubuhku wangi tak untuk dua orang yang telah meng-sms aku, tapi untuk satu kunjungan istimewa dari sosok yang telah mengantarku semalam... Kali ini aku tak butuh nilai “A” dan uang, tapi malam ini giliranku menerima kepuasan.

Satu jam berselang dan yang kunanti kini telah menggumuliku dengan kelembutan yang tak tertawar, di kamarku, di kontarakan 99...

Malam tahun baru yang kelabu,
31 Desember 2009 – 23.05 WIB

Mengetuk Pintu Langit

Oleh Apri Kartikasari HS.

Pagi buta memaksa Kentring untuk memecah keheningan gang sempit yang menjadi satu-satunya jalan penghubung areal perumahan semi permanen belakang makam di daerah Krajan itu dengan tangis yang memilukan. Selalu hal itu yang bisa dilakukannya untuk meminta perhatian Jami, emaknya yang sejak jam tiga dini hari sudah dapat dipastikan bangun dari tidur untuk menunaikan tahajud dan selanjutnya menjarang air serta menggoreng bermacam jajanan seperti pisang goreng, tahu isi, tempe goreng, dan kadang juga ubi maupun ketela goreng jika musim. Biasanya Jami akan bergegas menuju kamarnya yang hanya dihuni oleh kasur gulung murahan tanpa dipan dan sebuah lemari buatan almarhum suaminya untuk menyimpan pakaian mereka sekeluarga.

“Ayo sini, Emak gendong. *Cup* nangisnya, nanti kalau *ndak* diam bakal dimakan Nanik lho.” Nanik yang dimaksudkan Jami adalah perempuan gila yang biasa duduk mangkal di depan gang. Kentring sangat takut terhadapnya karena pernah digendong paksa oleh Nanik saat ia berusia dua tahun. Sejak saat itu Jami memiliki aji-aji untuk menakut-nakuti Kentring jika anak itu berulah.

Jam telah menunjukkan pukul 04.30 WIB, sebentar lagi adzan Subuh berkumandang di lorong waktu. Jami memangku anak semata wayangnya sambil duduk di depan tungku. Sejenak ia sempat menoleh ke arah jajanan yang telah matang dan ditiriskannya di atas *tampah* berlapis koran bekas agar minyak-minyaknya tidak terlalu lekat mengkilap. Ia pun sesekali membetulkan posisi duduk anaknya yang kadang serasa tak nyaman di pangkuannya lantaran ia terlalu banyak bergerak untuk menggoreng, menuangkan adonan lagi ke wajan setelah beberapa di dalamnya matang, atau memindahkan hasil gorengan yang telah matang dan masih berada di *erok-erok* untuk dipindah di *tampah* bersama “temaunya” yang lain.

“Lho, Kentring masih ngantuk? Kok *teklak-tekluk*? Bubuk lagi ya?” Mendapati yang diajak berbincang tak menyahut maka Jami menidurkan anaknya kembali di kasur. Setelah menyelimutinya Jami kembali berkubang dengan rutinitasnya yang telah mampu menghidupi keluarganya selama ini. Tepat pukul 05.15 WIB Jami telah menyelesaikan masakannya dan telah pula menata semua gorengan yang akan disetorkannya ke warung-warung atau kantin-kantin sekolah itu ke dalam keranjang dagangan.

Jami menuju ke kamar mandi untuk mandi dan menjalankan sholat Subuh yang memang agak terlambat itu. Seusai menata diri ia membangunkan Kentring dan memandikannya dengan air hangat. Maklum, untuk bocah seusia Kentring yang tahun ini baru genap berusia tiga tahun pasti masih membutuhkan perawatan yang ekstra karena takutnya kalau masuk angin lah, demam lah, flu lah... Penyakit musiman dan wajar untuk anak seusianya. Bahkan meski dalam segala keterbatasan hidup dan kemiskinan yang terlalu lama melekat erat dalam keluarga Jami, ia tetap berusaha memberikan yang terbaik untuk anak semata wayangnya itu. Misalnya saja tetap membelikan minyak telon, bedak bayi beserta *baby oil* atau minyak rambut dan sabunnya pun juga sabun khusus bayi yang semuanya jika ditaksir harganya lebih mahal dibandingkan harga anting emas yang dikenakannya dari hasil jualan gorengan selama tiga tahun terakhir ini.

“Kamu sudah mau berangkat *to Nduk*?” tanya simbok Jami yang telah lumpuh karena stroke sejak tiga tahun lalu. Sebenarnya stroke yang diderita simbok Jami baru gejala, tetapi lantaran tak memiliki biaya untuk pengobatan dan memang karena seringnya terjatuh karena matanya pun rabun akibat usianya yang menjelang angka 85 tak heran jika pada akhirnya kedua kakinya jadi lumpuh total dan hanya mampu makan, minum, tidur, dan buang hajat di tempat.

“*Injib* Mbok. Sudah jam enam,” jawab Jami sambil menguncir dua rambut Kentring yang panjang sebahu.

“Kentring hari ini saya ajak Mbok. Nanti kalau di rumah

seperti biasanya malah bikin Simbok repot.”

“Lha nanti kamu malah repot gendong? *Ndak* apa-apa biar di rumah saja. *Wong* biasanya juga main di dekatku sini sampai kamu pulang.”

“*Ndak* apa-apa Mbok, saya ajak saja. Lagipula mulai hari ini saya setor jajanannya sampai ke Ngampel kok, jadi pulangnya mungkin agak siang *ndak* seperti biasanya. Simbok baik-baik ya di rumah. Sarapannya sudah saya siapkan di samping tempat tidur. Minumnya juga, kalau minumnya kurang juga tinggal ambil sendiri di bawah dipan, sudah saya isi penuh botol *Aqua*-nya.”

“Tya *Nduk*, kamu juga *ati-ati*. Tring... Kentring... jangan rewel *yo Nduk*, yang manis kalau mau ikut Mak keliling.”

Jami bergegas mengayuh sepedanya setelah menata keranjang yang berisi penuh jajanan di boncengan dan menalinya dengan kuat sedangkan ia menyetir sambil sesekali melepaskan salah satu tangannya karena harus memegang Kentring juga yang tengah digendongnya, takut jika *jarit* gendongannya kendor.

“Kentring diajak *to* Mi... *Ati-ati...*” kata para tetangga di sepanjang gang yang dilaluinya. Ia hanya menjawabnya dengan senyum ramah saja.

Sepanjang pagi hingga waktu menunjukkan pukul 09.00 WIB ia berkeliling dari satu warung ke warung yang lain dan dari satu kantin SD ke satu kantin SD yang lain untuk menyetorkan jajanan hasil buaatannya untuk dibantu menjualkan. Ia cukup bangga dengan penghasilan yang didapatnya dari hasil jualan jajanan itu. Setidaknya kini ia tak lagi harus utang ke sana kemari jika hanya untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari. Yah meskipun Kentring pun tak mau merasakan air susu sejak payudara Maknya kempot sekalipun susu sapi. Kalaupun Kentring di mata banyak orang terlihat gesit dan sehat itu karena tak pernah lupa Jami memberikannya air tajin tiap kali Kentring haus.

Jami pulang dengan senyum yang mengembang karena hari pertamanya membawa Kentring berkeliling menyetorkan jajanan sama sekali tak membuatnya terbebani. Kentring anak yang manis. Ia bangga akan hal itu. Ia sampai di rumah tepat

pukul 10.00 WIB. Mendapati simboknya tengah *nggending* menirukan suara *waranggana* di radio tua yang menyanyikan lagu Prau Layar ia langsung melepaskan Kentring dari gendongan dan membiarkannya bermain di sisi neneknya. Ia menyeka keringatnya sejenak kemudian menuju dapur untuk membasahi tenggorokannya dengan beberapa teguk air kendi dan bergegas mencuci keranjang bekas jajanan yang kini telah tandas berpindah ke baki-baki atau piring-piring untuk diujakan di beberapa warung dan kantin langganannya.

* * *

“Mbok, Jami kemarin itu sama Mas Narko dikenalkan sama temannya. Katanya kalau Jami mau akan dijodohkan begitu. Menurut Simbok bagaimana?” tanya Jami di suatu senja yang hampir temaram lantaran malam mulai merambat pelan.

“Anak mana yang dikenalkan Narko sama kamu? Kerjanya apa?”

“Rumahnya Plaosan Mbok. Dia kuli bangunan, sama kayak Mas Narko. Katanya dia itu duda tanpa anak. Umurnya masih muda.”

“Duda?”

“Iya Mbok. Kata Mas Narko, lelaki itu sudah lama *pengin* punya istri lagi. Janda *ndak* apa-apa. Makanya dikenalkan sama Jami.”

“Dia anaknya baik pa *ndak*? Kamu sudah pernah ketemu apa belum?”

“Belum pernah ketemu Mbok. Makanya ini Mi tanya Simbok dulu, kalau boleh nanti baru Mi mau dikenalkan. Rencananya besok teman Mas Narko itu mau ikut pulang kesini, *nginep* di rumah Mas Narko begitu katanya.”

“Ya terserah kamu Mi, kalau Simbok sih nurut saja, yang penting dia bisa jadi imam yang baik buat kamu. Lagipula kamu juga harus ingat, dia memang mencari istri yang sekalipun janda tidak apa-apa, tapi kamu itu janda yang sudah punya anak. Dinilai yang bener temannya Narko itu. Kalau dia cuma suka sama Mak-nya, *akeb tunggale Nduk*, tapi kalau yang mau terima anaknya juga ya itu baru bagus,” Jami tersenyum mendengar

kata-kata simboknya. Meski simboknya hanya sekedar orang tua angkat tapi ia tetap sayang dan menghormatinya. Segala sesuatu yang memang dibutuhkan untuk kelangsungan masa depannya selalu ia mintakan pertimbangan, dan hal itu telah dilakukannya sejak kanak-kanak. Jami telah diangkat anak oleh Mbok Salam sejak balita karena orang tuanya kandungnya telah meninggal kecelakaan sementara Mbok Salam memang telah lama menikah tapi belum dikaruniai anak.

Esoknya Jami berkeliling menyetorkan jajanannya ke langganannya seperti biasa sekaligus mengambil uang hasil dagangan hari sebelumnya. Dengan pelan dan santai ia mengayuh sepedanya. Ia cukup senang dengan hasil penjualan hari kemarin karena lumayan banyak yang terjual dan ia bisa menambah tabungan untuk biaya sekolah Kentring yang rencananya akan dimasukkannya ke TK dekat Kecamatan dua tahun lagi. Ia merasa Kentring cukup pandai dalam bicara maupun mengenal dan mempelajari apapun di sekelilingnya. Hafalannya juga sangat bagus. Untuk ukuran anak air tajin Kentring sangat pintar, *gathekan*.

“*Assalamualaikum* Mbok... *Alhamdulillah* hari ini Jami dapet banyak duit. Dagangan yang kemarin laku semua. Selain itu Jami juga diminta menyetor jajan ke SMP 1 Mejayan. Tadi kepala sekolahnya sendiri yang minta ke Jami, katanya gorengan Jami itu enak Mbok. Jami sueneng banget.”

“Mbok ikut seneng *Nduk*. Ya semoga jadi rejeki yang *mbarokahi* buat kita sekeluarga. Oh, iya *Nduk*, tadi Narko kesini sama seorang laki-laki. Mungkin dia itu yang mau dikenalkan sama kamu.”

“Lho, iya *to?* Jam berapa Mbok?”

“Jam sembilanan kalau *ndak* salah. Tadi mau tak suruh nunggu kamu tapi katanya nanti mau kesini lagi.”

Demi mendengar penjelasan simboknya perasaan Jami makin tak menentu. Ia sendiri tak memahami apa yang sebenarnya tengah dirasakannya. Selama mengenal sosok lawan jenis ia memang tak pernah berpacaran dengan lelaki manapun selain almarhum suaminya, bapak Kentring. Jadi, adalah hal yang

wajar jika kini ia kembali merasakan perasaan yang canggung untuk mengenal lelaki lain sepeninggal suaminya. Sebenarnya sudah sangat banyak lelaki di sekitar rumahnya yang menawarkan cinta kepadanya, mulai dari perjaka tanpa kerja hingga duda beranak tiga. Tapi, sekali lagi Jami selalu meminta pertimbangan simboknya, dan apapun yang menjadi penilaian simboknya pasti akan membuatnya merenung. Merenung untuk selanjutnya menolak mereka satu persatu karena beragam alasan.

Malam yang telah dinantinya kini mulai memasuki masanya. Dengan mengenakan baju yang itu-itu saja ia memangku Kentring yang tengah menikmati air tajin dari gelas plastik yang dibeli Jami dari pasar Caruban. Sambil sesekali berusaha menata perasaannya yang dirasanya aneh, ia menyanyikan beberapa kidung Campursari yang disukainya. Belum sampai selesai satu lagu ia dikejutkan oleh suara seseorang yang mengetuk pintu rumahnya.

Jami beranjak dari duduknya dan mendudukkan Kentring di tikar yang dijadikannya ruang tamu.

"*Walaikumsalam,*" kata Jami menjawab salam yang diucapkan oleh seseorang di luar rumahnya sembari membuka pintu. Saat pintu papan itu terbuka sempurna ia mendapati Narko bersama seorang lelaki jangkung dan bertubuh gempal berkumis tipis tersenyum ramah ke arahnya.

"Mi," sapa Narko sambil melangkah masuk ke dalam rumah Jami tanpa menunggu perintah tuan rumah.

"Monggo, silakan duduk Mas, maaf ya rumahnyaa rusuh seperti ini," Jami langsung menggendong Kentring untuk mengajaknya masuk dan kembali ke ruang tamu bertikar di rumahnya itu dengan membawa tiga gelas teh manis sementara Kentring tak diajaknya serta karena lebih memilih bermain bersama neneknya di kamar.

"Monggo Mas, diminum." Tawaran Jami hanya dijawab dengan anggukan kepala dan senyum mengembang dari kedua tamunya.

"Mi, ini langsung saja, kamu mestinya sudah diberi tahu sama simbokmu *to* apa maksud kedatanganku kesini?" tanya

Narko tanpa basa basi setelah meneguk tehnya dan Mi hanya mampu mengangguk.

“Nah, ini dia orangnya yang mau aku kenalkan sama kamu. Namanya Joko. Nah, ada baiknya kalau kalian kenalan sendiri saja.” Sosok yang dimaksud Narko itu langsung mengulurkan tangannya dan mengajak Jami berkenalan.

“Saya Joko Mbak, teman kerjanya Mas Narko.”

“Eh, anu... Saya Jamiati Mas.” Awal yang menjadi kenangan tak terganti itu membuat Jami dirundung bahagia yang tak terkira. Setiap hari tak ada hal yang membuatnya lupa untuk suntingkan senyum terindah jika mengingat wajah pujaan hatinya, Joko. Berminggu-minggu kerja Jami hanya merias diri, melamun, bahkan terkadang tak hentinya mematut diri di kaca yang kini tinggal sepertiga bagian itu karena sempat jatuh dari gantungannya dan pecah di sana sini.

Pada bulan kesekian perkenalannya dengan Joko, Jami sudah semakin merasa telah mampu melupakan mantan suaminya dan mulai menata hati sepenuhnya untuk Joko. Tiap seminggu atau dua minggu sekali Joko selalu rajin apel ke rumah Jami dan mengajaknya beserta Kentring ke Madiun kota, entah sekadar pelesiran atau berbelanja di pasar besar.

“Dik Mi... Bagaimana kalau kita menikah saja? Aku sudah cinta mati sama kamu. Aku juga sudah sangat sayang sama Kentring dan berjanji akan menganggapnya selayaknya anak kandungku sendiri,” kata Joko di suatu malam Minggu saat ia apel ke rumah Jami. Pertanyaan dan pernyataan yang dilontarkan Joko membuat Jami teramat senang sekaligus gundah. Ia memang mencintai Joko, tapi setiap kali ia dipinang oleh seseorang, ia pasti akan berpikir seribu kali lantaran ia takut jika calon suaminya akan menerima dirinya saja tanpa memandang Kentring, putri semata wayangnya. Bagaimanapun juga, adalah hal yang sulit menjadi orangtua tiri, setidaknya itulah pendapat dan pemikirannya selama ini.

“Bagaimana Dik? Kenapa diam? Apa kamu belum sepenuhnya mencintaiku? Atau jangan-jangan kamu belum sepenuhnya percaya padaku?” lanjut Joko yang disertai membelai

lembut rambut Jami. Jami hanya memandang Joko lekat, dan kemudian mengalihkan pandang menerawang jauh ke depan.

“Entahlah Mas Joko... Jujur, aku sangat sayang sama *sampeyan*, tapi aku masih saja takut kalau laki-laki yang nantinya jadi suamiku akan tetap menganggap Kentring sebatas anak tiri, terlebih ketakutan itu akan semakin berlanjut jika mungkin kelak pernikahanku selanjutnya dikaruniai anak lagi.”

“Stttt... Kamu jangan berpikir begitu Dik. Aku janji akan berusaha menjadi suami dan bapak yang baik di keluarga kecil kita. Bagaimana? Tolong beri aku kesempatan untuk membuktikan keseriusanku. Aku hanya *pengin* membahagiakan kalian berdua dan simbok. Itu saja. Kamu kan juga sudah tahu sendiri kalau aku ini sudah *ndak* punya orang tua, jadi aku *pengin* hidupku ini terarah dengan segera berkeluarga.” Jami semakin terdiam dan tak sanggup merangkai kata. Pembicaraan mereka belum menemui ujungnya lantaran tiba-tiba Kentring yang tertidur di pangkuan Jami bergerak-gerak dan kemudian merengek. Mungkin digigit nyamuk atau mulai kedinginan.

“Ya sudah, kamu pikir dulu saja dengan baik dan sebaiknya sekarang aku pulang dulu ke rumah Narko. Kamu juga harus segera tidur, kamu kan capek seharian kerja. Kentring juga sebaiknya secepatnya kamu *keloni* di dalam, mungkin dia kedinginan.”

“Ya sudah Mas kalau begitu...”

Usai berpamitan Joko meninggalkan rumah Jami dengan lesu, sementara sepinggal Joko dan menidurkan Kentring di kamar Jami justru semakin gelisah dan tidak bisa tidur hingga dini hari. Ia menimbang-nimbang banyak faktor dan banyak kemungkinan untuk memantapkan hatinya menjawab lamaran Joko.

Seminggu kemudian Jami baru bisa memantapkan hati untuk menerima lamaran Joko. Tentunya hal ini juga atas persetujuan simboknya. Sementara Kentring, Jami cukup memberinya pengertian seperlunya lantaran ia memang masih sangat kecil.

Pada saat Joko kembali apel ke rumah Jami pada suatu

malam Minggu, Jami menerima lamaran Joko secara langsung dan satu bulan kemudian mereka telah resmi menjadi suami istri dengan dinikahkan oleh Pak Modin dan petugas KUA, disaksikan oleh beberapa tetangga sekaligus Pak RT sebagai saksi nikah dengan selamat kecil-kecilan penanda tasyakuran pernikahan mereka berdua yang digelar dengan amat sederhana di rumah Jami. Para tetangga turut bahagia atas pernikahan janda berbudi mulia itu. Bahkan simbok Jami menangis sesenggukan tatkala Joko mengucapkan ijab qabul.

Pernikahan Jami dihiasi kebahagiaan yang membuat iri banyak tetangga. Meskipun telah menikah, Jami tetap menjalankan rutinitas kerjanya berjualan gorengan, sementara Joko tetap bekerja sebagai kuli bangunan, hanya saja se usai menikah ia tak bekerja di sekitar Plaosan lagi melainkan lebih banyak menjadi kuli di sekitar Caruban dengan alasan agar dekat dengan Jami dan Kentring, sementara rumah peninggalan orang tuanya di Plaosan ia kontrakkan dengan sistem bayar per bulan sehingga bisa dipergunakan untuk tambahan kebutuhan hidupnya dan Jami. Meskipun tetap hidup dalam segala kesederhanaan tapi keluarga kecil itu tampak sangat menikmati hidup dan bahagia. Bahkan saat Kentring mulai mau memanggil Joko dengan sebutan “bapak”, tidak lagi “mas”, Joko semakin menyayangi Kentring.

Bulan demi bulan bergulir hingga akhirnya pernikahan mereka memasuki angka dua tahun. Sepanjang itu pula Jami tak menunjukkan tanda-tanda hamil. Sempat ia berbincang dengan Joko mengenai hal itu tapi selalu saja Joko pada akhirnya bisa menghibur Jami. Lagipula, Joko juga sangat menyayangi Kentring layaknya anak kandungnya sendiri dan hal itu sudah cukup membuatnya bahagia. Meski demikian, kadang Jami tanpa sengaja memperhatikan raut muka Joko yang tiba-tiba muram tatkala ia berbincang dengan para tetangga mengenai pernikahan mereka yang belum juga dikaruniai buah hati. Mereka bukannya tak berusaha dan berdoa, hanya saja mungkin memang belum jatah mereka mendapat rezeki seorang anak dari hasil pernikahan mereka.

Keadaan itu berlangsung hingga empat tahun pernikahan mereka dan pada akhirnya banyak gunjingan tetangga yang memvonis Joko tidak mampu membuahi istrinya. Hal ini tidak bisa disalahkan lantaran jika ingin memvonis ketidaksuburan Jami jelas tidak mungkin lantaran sudah terbukti Jami bisa memiliki anak dari hasil pernikahannya yang pertama. Sekali dua kali pergunjungan warga sekadar omong kosong bagi Joko dan Jami, tapi setelah bertahun-tahun, gunjingan warga menjadi beban tersendiri. Untuk itu, saat ada tawaran kerja di proyek besar yang bertempat di kota propinsi, Joko menyanggupinya. Selain karena ia akan mendapat upah yang lumayan, setidaknya ia juga akan bisa sedikit melupakan gunjingan para tetangga untuk sementara waktu. Jami mengizinkan meskipun dengan demikian ia akan berpisah dengan Joko dan kemungkinan besar Joko akan pulang dua sampai tiga minggu sekali.

Dengan tekad yang bulat Joko akhirnya bekerja di kota. Selama tiga bulan, ia baru pulang sebanyak lima kali. Meski demikian, tak ada yang berubah dari perlakuan Jami kepadanya atau sebaliknya. Keduanya tetap bisa membuat keluarga mereka bahagia. Bahkan urusan “kamar” juga tetap bisa “menyenangkan” dan rutin mereka lakukan saat Joko pulang lantaran tetap ingin membuktikan ke banyak tetangga kalau mereka bisa menghasilkan setidaknya seorang anak dari pernikahan mereka. Sampai pada kepulangan Joko yang kesekian, Jami memberikan kabar yang mengejutkan bahwa ia telah hamil. Berdasarkan hasil pemeriksaan kandungan yang dilakukannya ke bidan desa di Polindes dekat rumahnya, Jami ternyata mengandung dua minggu. Bisa dibayangkan bagaimana bahagianya Joko yang mendengar kabar itu. Terlebih ia sendiri sebenarnya terlampau sangsi bisa menghamili istrinya.

Usai kembali ke kota ia berupaya untuk bekerja lebih giat demi memenuhi kebutuhan istri, anak dan calon anaknya jika kelak lahir beserta seluruh biaya persalinan yang dibayangkannya pasti tidaklah sedikit. Di saat ada proyek lemburan ia selalu daftar untuk ikut bergabung. Meski demikian, Joko berupaya untuk pulang seminggu sekali untuk memantau

kesehatan Jami dan kandungannya. Ia selalu rajin memastikan jika kandungan istrinya baik-baik saja. Hingga detik-detik kelahiran bayinya pun ia menyempatkan diri untuk pulang dan menunggui Jami.

Tepat saat bayi itu lahir dan memecah malam dengan tangisnya yang melengking keras, Joko memeluk Jami dengan kuat. Ia merasakan haru yang demikian membuatnya bangga menjadi seorang ayah. Jami pun turut larut dalam tangis karena mendapati lelaki yang dicintainya begitu merasa bahagia.

Saat diperbolehkan pulang ke rumah oleh bidan yang menangani persalinan, Jami dan Joko membuat selamatan kecil-kecilan di rumah mereka dengan mengundang tetangga dan beberapa teman dekat Joko. Narko yang kala itu juga diundang begitu turut menikmati kebahagiaan. Tatkala semua tamu yang hadir memberi selamat kepada mereka berdua, Joko tampak sangat bahagia dan bangga karena setidaknya ia bisa membuktikan kepada seluruh tetangga yang menggunjingnya bahwa ia adalah lelaki sejati.

“Mas, tehnya habis. Tolong *sampeyan* buatkan lagi di belakang, tamu-tamunya masih banyak,” kata Jami memberitahu sekaligus meminta tolong suaminya sementara ia menyusui bayinya sambil berbincang dengan beberapa tamu. Dengan sigap Joko menuju dapur untuk kembali membuat teh hangat. Di saat itu, Narko yang sejak kedatangannya belum sempat berbincang dan mengucapkan selamat kepada Jami langsung mendekatkan posisi duduknya.

“Mi, selamat ya... Anak yang cantik, seperti ibunya. Tolong jaga dia tak hanya untuk kebahagiaan Joko, sahabatku... Tapi jaga dia juga untuk kebahagiaanku. Aku akan mengetuk pintu langit untuk memohon kebahagiaan hidup anak ini dan orang tuanya” ucap Narko sembari tersenyum memandang Jami.

“Aku harap kamu menjaga anak kita dengan baik,” lanjut Narko lirih di telinga Jami. Seketika Jami menitikkan air mata yang dengan cepat ia hapus dengan lengan dasternya. Sementara Narko mencium hangat bayi merah di pelukan Jami, Joko hanya mampu berdiri tertegun di balik kelambu dengan aliran air yang membelah pipinya sebelum ia kembali masuk ke ruang tamu.

BAB 6

Novel

A. Pengertian Novel

Secara etimologis, kata novel berasal dari bahasa Inggris yaitu *novelette*, yang kemudian masuk ke Indonesia. Dalam bahasa Italia disebut *novella*, secara harfiah berarti sebuah barang baru yang kecil, dan kemudian diartikan sebagai cerita pendek. Sekarang ini istilah *novella* atau *novelle* mengandung pengertian yang sama dengan istilah Indonesia “novelet” yang berarti sebuah karya prosa fiksi yang panjangnya cukup, tidak terlalu panjang, namun juga tidak terlalu pendek (Nurgiyantoro, 2009: 9-10). Dari pendapat tersebut dapat diketahui bahwa dari segi panjang cerita, novel jauh lebih panjang daripada cerpen. Oleh karena itu, novel dapat mengemukakan sesuatu secara bebas, menyajikan sesuatu secara lebih banyak, lebih rinci, lebih detail, dan lebih banyak melibatkan berbagai permasalahan yang lebih kompleks.

Pendapat serupa *The American College Dictionary* (dalam Tarigan, 1993: 164) menyebutkan bahwa novel adalah suatu cerita prosa yang fiktif dengan panjang tertentu, melukiskan para tokoh, gerak, dan adegan kehidupan nyata yang representatif dalam suatu alur atau suatu keadaan yang agak kacau atau kusut. Pengertian tersebut menunjukkan bahwa unsur-unsur pembangun novel tersebar secara tidak sistematis karena karya sastra bukan sebuah karya ilmiah.

Pendapat serupa dikemukakan oleh Abrams (1971:51) menjelaskan bahwa

"Fiction in the inclusive sense, is any narrative which is feigned or invented rather than historically or factually true. In most present day discussion. However, the term fiction is applied primarily to prose narratives (the novel and the short story), and is sometimes used simply as a synonym for novel".

Dari pendapat Abrams di atas dijelaskan bahwa istilah fiksi diterapkan terutama untuk prosa (novel dan cerita pendek), dan kadang-kadang digunakan hanya sebagai sinonim untuk novel.

Sementara itu, pendapat lain juga dikemukakan oleh Waluyo (2002: 37) menyatakan bahwa novel berasal dari bahasa Latin *novellus* yang kemudian diturunkan menjadi *novels* yang berarti baru. Perkataan baru ini dikaitkan dengan kenyataan bahwa novel merupakan jenis cerita fiksi yang muncul belakangan dibandingkan cerita pendek dan roman.

Pendapat berbeda juga disampaikan oleh Freye (dalam Wardani, 2009:15) menyatakan bahwa novel merupakan karya fiksi realistik, tidak saja bersifat khayalan, namun juga dapat memperluas pengalaman akan kehidupan dan dapat membawa pembaca kepada dunia yang lebih berwarna.

Menurut Goldmann (1981:3), "novel sebagai cerita tentang suatu pencarian yang terdegradasi akan nilai-nilai yang otentik yang dilakukan oleh seorang hero yang problematik dalam sebuah dunia yang juga terdegradasi."

Berdasarkan beberapa pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa novel adalah karya fiksi realistik, tidak saja bersifat khayalan, namun juga dapat memperluas pengalaman pembaca yang dibangun oleh beberapa unsur. Unsur-unsur itu membangun sebuah struktur di mana keseluruhan unsur tersebut saling berkaitan secara erat dan berhubungan untuk membangun kesatuan makna.

B. Unsur Pembangun Novel

Unsur-unsur pembangun sebuah novel secara garis besar dikelompokkan menjadi dua bagian, yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra. Unsur-unsur intrinsik sebuah novel adalah unsur-unsur yang (secara langsung) turut serta membangun cerita. Kepaduan antarberbagai unsur intrinsik inilah yang membuat sebuah novel berwujud. Di lain pihak, unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung memengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra atau secara lebih khusus dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang memengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya.

Sementara itu, Waluyo (2002: 6) mengemukakan bahwa banyak teori yang membahas tentang unsur-unsur pembangun cerita fiksi. Dalam pembahasan ini, disebutkan unsur-unsur pembangun cerita fiksi yang meliputi: tema cerita, plot atau kerangka cerita, penokohan dan perwatakan, *setting* atau tempat kejadian cerita atau disebut juga latar, sudut pandang pengarang atau *point of view*, latar belakang atau *back-ground*, dialog atau percakapan, gaya bahasa/ gaya bercerita, waktu cerita dan waktu penceritaan, dan amanat.

Berdasarkan kedua pernyataan di atas, spesifikasi unsur pembangun pembangun novel secara intrinsik sebagai berikut.

a. Unsur intrinsik

1) Tema

Wellek dan Warren (1990: 125) menyatakan bahwa tema adalah pandangan hidup tertentu yang membangun gagasan tertentu mengenai kehidupan atau rangkaian nilai-nilai tertentu yang membangun gagasan utama dari suatu karya sastra.

Sementara itu, Nurgiantoro (2001:25) menyatakan tema adalah sesuatu yang menjadi dasar

cerita. Tema tersebut selalu berkaitan dengan berbagai pengalaman kehidupan, seperti masalah cinta, kasih, rindu, takut, maut, religius, dan sebagainya.

Dalam hal ini, tema sebagai subjek wacana, topik umum, atau masalah utama yang dituangkan ke dalam cerita meskipun tema sulit untuk ditentukan secara pasti, bukankah makna yang disembunyikan, tetapi belum tentu juga dilukiskan secara eksplisit. Tema sebagai makna pokok sebuah karya fiksi tidak secara sengaja disembunyikan karena justru hal inilah yang ditawarkan kepada pembaca.

Lebih lanjut, Scharbach (dalam Aminuddin, 1991:91) menyatakan bahwa tema berasal dari bahasa Latin yang berarti tempat meletakkan suatu perangkat. Disebut demikian karena tema adalah ide yang mendasari suatu cerita sehingga berperan juga sebagai pangkal tolak pengarang dalam memaparkan karya fiksi yang diciptakannya.

Sementara itu, Stanton (dalam Nurgiyantoro, 2009: 36) tema merupakan aspek cerita yang sejajar dengan makna dalam pengalaman manusia; sesuatu yang menjadikan suatu pengalaman begitu diingat.

Berbeda dengan pendapat Staton, Kenny menyatakan bahwa:

If theme is not the moral, subject, not a "hidden meaning" illustrated by the story, what is it not "hidden" and it is not illustrated. Theme is the meaning the story releases, it may be the meaning the story discovers. By theme we mean the necessary implications of the whole story, not a sparable part of story.

Dari pendapat Kenny di atas dijelaskan bahwa tema Tema adalah makna rilis cerita, atau mungkin sudah menemukan makna cerita tersebut. Dengan tema kami maksud implikasi penting dari keseluruhan cerita, bukan bagian unsur cerita.

“Tema adalah gagasan pokok dalam cerita fiksi” (Waluyo, 2002:7). Lebih lanjut Waluyo juga berpendapat bahwa, “Tema cerita mungkin dapat diketahui oleh pembaca melalui judul atau petunjuk setelah judul, namun yang banyak ialah melalui proses pembacaan karya sastra yang mungkin perlu dilakukan beberapa kali, karena belum cukup dilakukan dengan sekali baca”.

Tema yang kuat, lengkap, dan mendalam biasanya lahir karena pengarang berada dalam *passion* (suasana jiwa yang luar biasa). Dengan tema yang kuat semacam itu, pembaca akan lebih mudah dan cepat menangkap dan menafsirkan tema yang dimaksudkan oleh pengarang.

Dalam pendapat yang hampir sama, Shipley (dalam Nurgiyantoro, 2009: 80-82) menyatakan pembagian tema berdasarkan tingkatan-tingkatan sebagai berikut.

- a) Tema tingkat fisik, manusia sebagai (atau: dalam tingkat kejiwaan) molekul. Tema karya sastra pada tingkat ini lebih banyak menyarankan atau ditunjukkan oleh banyaknya aktivitas fisik daripada kejiwaan. Ia lebih menekankan mobilitas fisik daripada konflik kejiwaan tokoh cerita yang bersangkutan.
- b) Tema tingkat organik, manusia sebagai (atau: dalam tingkat kejiwaan) protoplasma. Tema karya sastra tingkat ini lebih banyak menyangkut dan atau mempersoalkan masalah seksualitas, suatu aktivitas yang hanya dapat dilakukan oleh makhluk hidup. Berbagai persoalan kehidupan seksual manusia mendapat penekanan dalam novel dengan tema tingkat ini.
- c) Tema tingkat sosial, manusia sebagai makhluk sosial. Kehidupan bermasyarakat, yang merupakan tempat aksi-interaksinya manusia dengan sesama dengan lingkungan alam, mengandung banyak

permasalahan, konflik, dan lain-lain yang menjadi objek pencarian tema. Masalah-masalah sosial itu antara lain berupa masalah ekonomi, politik, pendidikan, kebudayaan, perjuangan, cinta kasih, propaganda, hubungan atasan-bawahan, dan berbagai masalah dan hubungan sosial lainnya yang biasanya muncul dalam karya yang berisi kritik sosial.

- d) Tema tingkat egoik, manusia sebagai individu. Di samping sebagai makhluk sosial, manusia sekaligus juga sebagai makhluk individu yang senantiasa menuntut pengakuan atas hak individualitasnya. Dalam kedudukannya sebagai makhluk individu, manusia pun mempunyai banyak permasalahan dan konflik. Masalah individualitas itu antara lain berupa masalah egoisitas, martabat, harga diri, atau sifat dan sikap tertentu manusia lainnya, yang pada umumnya lebih bersifat batin dan dirasakan oleh yang bersangkutan. Masalah individualitas biasanya menunjukkan jati diri, citra diri, atau sosok kepribadian seseorang.
- e) Tema tingkat *devine*, manusia sebagai makhluk tingkat tinggi, yang belum tentu setiap manusia mengalami dan atau mencapainya. Masalah yang menonjol dalam tema tingkat ini adalah masalah hubungan manusia dengan Sang Pencipta, masalah religiusitas, atau berbagai masalah yang bersifat filosofis lainnya seperti pandangan hidup, visi, dan keyakinan.

Pendapat senada dikemukakan oleh Stanton (1988:44-45) menyatakan bahwa tema hendaknya memenuhi kriteria-kriteria sebagai berikut : (a) Interpretasi yang baik hendaknya selalu mempertimbangkan berbagai detail menonjol dalam sebuah cerita. Kriteria ini adalah yang terpenting. (b) Interpretasi yang baik hendaknya tidak terpengaruh oleh

berbagai detail cerita yang saling berkontradiksi. (c) Interpretasi yang baik hendaknya tidak sepenuhnya bergantung pada bukti-bukti yang tidak secara jelas diutarakannya (hanya disebut secara implisit). (d) Interpretasi yang dihasilkan hendaknya diujarkan secara jelas oleh cerita bersangkutan

Berdasarkan beberapa pendapat di atas maka dapat disimpulkan bahwa tema adalah sebuah ide pokok, atau bisa juga disebut gagasan utama yang merupakan inti persoalan yang akan diungkapkan oleh pengarang melalui karya sastra baik secara implisit maupun eksplisit dan merupakan titik pangkal berkembangnya sebuah cerita.

2) Alur/ Plot

Waluyo (2006: 5) menyatakan bahwa alur atau plot cerita sering juga disebut kerangka cerita, yaitu jalinan cerita yang disusun dalam urutan waktu yang menunjukkan hubungan sebab akibat dan memiliki kemungkinan agar pembaca menebak-nebak peristiwa yang akan datang.

Pendapat berbeda juga dikemukakan oleh Aminuddin (1991: 83) Pengertian alur dalam cerpen atau dalam karya fiksi pada umumnya adalah rangkaian cerita yang dibentuk oleh tahapan-tahapan peristiwa sehingga menjalin suatu cerita yang dihadirkan oleh para pelaku dalam suatu cerita. Istilah alur dalam hal ini sama dengan istilah plot maupun struktur cerita

Pendapat lain, dikemukakan Sayuti (1997: 19) menjelaskan bahwa plot dalam sebuah cerita akan membuat pembaca sadar terhadap peristiwa-peristiwa yang dihadapi atau dibacanya, tidak hanya sebagai elemen-elemen yang jalin menjalin dalam rangkaian temporal, tetapi juga sebagai suatu pola yang majemuk dan memiliki hubungan kausalitas atau sebab akibat.

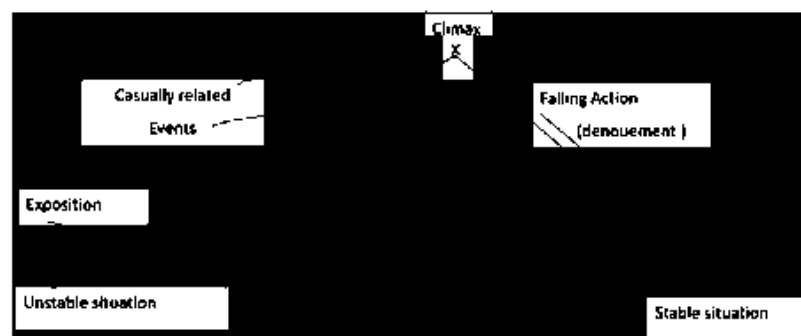
Berbeda dengan pendapat Stanton (1988:26) Secara umum, alur merupakan rangkaian peristiwa-peristiwa dalam sebuah cerita dibuat pembaca mengenai

sebuah deretan peristiwa yang secara logik dan kronologik saling berkaitan dan yang diakibatkan atau dialami oleh para pelaku. Istilah alur biasanya terbatas pada peristiwa-peristiwa yang terhubung secara kausal saja. Peristiwa kausal merupakan peristiwa yang menyebabkan atau menjadi dampak dari berbagai peristiwa lain dan tidak dapat berpengaruh pada keseluruhan karya

Lebih lanjut, Forster (dalam Nurgiyantoro, 2009:113) menyatakan bahwa plot adalah peristiwa-peristiwa cerita yang mempunyai penekanan pada adanya hubungan kausalitas. istilah alur atau plot biasanya terbatas pada peristiwa-peristiwa yang berhubungan secara kausa/sebab akibat terjadinya peristiwa lain. Alur dalam sebuah novel memiliki sifat misterius dan intelektual.

Sedangkan menurut Semi (1993: 161), alur adalah rentetan peristiwa yang terjadi dari awal hingga akhir. plot sebagai peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam cerita yang bersifat tidak sederhana, karena pengarang menyusun peristiwa-peristiwa itu berdasarkan kaitan sebab akibat.

Griffith (1986: 44) menjelaskan fase-fase dalam plot sebagai berikut.



Gambar 2.1 Fase-fase Plot

Lebih rinci dijelaskan oleh Kelley Griffith, Jr, pada tahap pertama situasi dinyatakan tidak stabil dan diisi dengan pengenalan maupun penjelasan karakter dan setting dari cerita. Kemudian diceritakan peristiwa-peristiwa yang saling berkaitan membentuk cerita hingga mencapai titik puncak konflik. Selanjutnya, terjadi penurunan konflik yang bersifat menuju sebuah solusi dan cerita diakhiri dengan penyelesaian konflik.

Sedangkan Waluyo (2006: 5), memaparkan rangkaian kejadian yang membentuk plot secara lebih detail meliputi: a) *exposition*, paparan awal cerita; b) *inciting moment*, mulainya problem cerita muncul; c) *rising action*, konflik dalam cerita meningkat; d) *complication*, konflik semakin kompleks; e) *climax*, puncak masalah; f) *falling action*, peleraian; g) *denouement*, penyelesaian.

Lebih lanjut (Abrams dalam Nurgiyantoro, 2001:158). Pembedaan plot berdasarkan kriteria urutan waktu yaitu: (a) plot lurus, progresif plot sebuah novel dikatakan progresif jika peristiwa-peristiwa yang dikisahkan bersifat kronologis, peristiwa-peristiwa yang pertama diikuti oleh peristiwa-peristiwa yang kemudian. atau secara runtut cerita dimulai dari tahap awal, tengah, dan akhir;(b) plot sorot-balik, *flash-back* adalah urutan kejadian yang dikisahkan dalam karya fiksi yang berplot regresif tidak bersifat kronologis, cerita tidak dimulai dari tahap awal, melainkan mungkin dari tahap tengah atau bahkan tahap akhir, baru kemudian tahap awal cerita dikisahkan;(c) plot campuran, pada dasarnya plot campuran merupakan perpaduan antara plot sorot-balik dengan plot lurus.

a) Pembedaan Plot Berdasarkan Kriteria Kepadatan

(1) Plot Padat

Di samping cerita disajikan secara cepat, peristiwa-peristiwa fungsional terjadi susul-menyusul dengan cepat, hubungan antarperistiwa juga terjalin secara erat, dan pembaca seolah-

seolah selalu dipaksa untuk terus-menerus mengikutinya.

(2) Plot Longgar

Antara peristiwa penting yang satu dengan yang lainnya diselai oleh berbagai peristiwa tambahan, atau berbagai pelukisan tertentu seperti penyituasian latar dan suasana, yang kesemuanya itu dapat memperlambat ketegangan cerita.

b) Perbedaan Plot Berdasarkan Kriteria Isi

(1) Plot Peruntungan

Berhubungan dengan cerita yang mengungkapkan nasib, peruntungan yang menimpa tokoh utama cerita yang bersangkutan.

(2) Plot Tokohan

Menyaran pada adanya sifat pementingan tokoh, tokoh yang menjadi focus perhatian. Plot tokohan lebih banyak menyoroti keadaan tokoh daripada kejadian-kejadian yang ada atau yang berurusan dengan pemplotan.

(3) Plot Pemikiran

Mengungkapkan sesuatu yang menjadi bahan pemikiran, keinginan, perasaan, berbagai macam obsesi, dan lain-lain hal yang menjadi masalah hidup dan kehidupan manusia.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disintesis bahwa alur atau biasa juga disebut plot adalah faktor penting dalam sebuah karya fiksi yang merupakan jalinan peristiwa yang membentuk kesatuan sebuah cerita, dihadirkan oleh pelaku, dan terjadi sesuai tahapan-tahapan yang logis dan kronologis.

3) Tokoh dan Penokohan

Tokoh cerita (*character*) adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau novel yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan

(Abrams dalam Nurgiyantoro, 2009: 165).

Lebih lanjut dijelaskan bahwa tokoh cerita menempati posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan kepada pembaca. Bila dilihat dari segi peranan atau tingkat pentingnya tokoh dalam sebuah cerita, ada tokoh yang tergolong penting dan ditampilkan terus-menerus sehingga terasa mendominasi sebagian cerita, dan sebaliknya, ada tokoh yang hanya dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam cerita, dan itu pun mungkin dalam porsi penceritaan yang relatif pendek.

Tokoh yang disebut pertama adalah tokoh utama cerita (*central character, main character*), sedang yang kedua adalah tokoh tambahan (*peripheral character*). Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam novel yang bersangkutan. Pada dasarnya merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Oleh sebab itu tokoh utama paling banyak diceritakan dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain.

Dalam cerita fiksi khususnya novel tokoh sangat menentukan perkembangan plot secara keseluruhan. Di pihak lain, pemunculan tokoh-tokoh tambahan dalam keseluruhan cerita lebih sedikit, tidak dipentingkan, dan kehadirannya hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama, secara langsung ataupun tidak langsung.

Pendapat yang sama juga disampaikan oleh Aminuddin (1991:79) yang menyatakan bahwa pelaku yang mengemban peristiwa dalam cerita fiksi sehingga peristiwa itu mampu menjalin suatu cerita disebut dengan tokoh. Sedangkan cara pengarang menampilkan tokoh atau pelaku disebut dengan penokohan.

Altenbernd dan Lewis (dalam Burhan Nurgiyantoro, 2001:188) mengemukakan bahwa :

Mengklasifikasikan tokoh berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya perwatakan tokoh-tokoh cerita dalam sebuah novel, tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh statis, tidak berkembang dan tokoh berkembang. Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan dan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi. Tokoh netral tokoh cerita yang bereksistensi demi cerita itu sendiri. Ia benar-benar merupakan tokoh imajiner yang hanya hidup dan bereksistensi dalam dunia fiksi. Ia hadir (atau dihadirkan) semata-mata demi cerita, atau bahkan dialah sebenarnya yang empunya cerita, pelaku cerita, dan yang diceritakan.

Pendapat senada juga di kemukakan (Ratna, 2008:252) pencerminan tokoh cerita terhadap sekelompok manusia dari kehidupan nyata dibedakan ke dalam tokoh tipikal dan tokoh netral. Tokoh tipikal adalah tokoh yang hanya sedikit ditampilkan keadaan individualitasnya, dan lebih banyak ditonjolkan kualitas pekerjaan atau kebangsaannya atau sesuatu yang lain yang lebih bersifat mewakili.

Waluyo (2002:16) mengklasifikasikan tokoh sebagai berikut.

- a) Berdasarkan peranannya terhadap jalan cerita, terdapat tokoh-tokoh seperti di bawah ini:
tokoh protagonis, yaitu tokoh yang mendukung cerita. Biasanya ada satu atau dua figur tokoh protagonis utama, yang dibantu oleh tokoh-tokoh lainnya yang ikut terlibat sebagai pendukung cerita;
tokoh antagonis, yaitu tokoh penentang cerita. Biasanya ada seorang tokoh utama yang

menentang cerita, dan beberapa figur pembantu yang ikut menentang cerita;

tokoh tritagonis, yaitu tokoh pembantu, baik untuk tokoh protagonis maupun untuk tokoh antagonis.

- b) Berdasarkan peranannya dalam lakon serta fungsinya, maka terdapat tokoh-tokoh sebagai berikut.

Tokoh sentral, yaitu tokoh-tokoh yang paling menentukan gerak lakon. Mereka merupakan proses perputaran lakon. Tokoh sentral merupakan biang keladi pertikaian. Dalam hal ini tokoh sentral adalah tokoh protagonis dan tokoh antagonis.

Tokoh utama, yaitu tokoh pendukung atau penentang tokoh sentral. Dapat juga sebagai medium atau perantara tokoh sentral. Dalam hal ini adalah tokoh tritagonis.

Tokoh pembantu, yaitu tokoh-tokoh yang memegang peran pelengkap atau tambahan dalam mata rantai cerita. Kehadiran tokoh pembantu ini menurut kebutuhan cerita saja.

- c) Berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh dibedakan menjadi dua, yaitu:

tokoh bulat (round character) adalah tokoh yang berwatak unik dan tidak bersifat hitam putih. Watak tokoh jenis ini tidak segera dapat ditafsirkan oleh pembaca karena pelukisan watak tidak sederhana. Setiap manusia ada unsur baik dan buruknya, ada unsur jahat dan baiknya, dan berbagai kekacauan watak yang lain. *Tokoh pipih (flat character)* adalah tokoh yang wataknya sederhana. Dalam penggambaran watak hitam putih dapat dihayati pelukisan watak secara sederhana. Tokoh ini sering pula disebut dengan tokoh datar.

Lebih lanjut, Kenney (1966: 34-36) membagi metode penggambaran karakter menjadi tiga, yaitu:

a) *Discursive Method* (Metode Diskursif/ Perian)

Dalam metode ini, pengarang memaparkan secara langsung watak tokoh-tokohnya. Cara ini bersifat mekanis, sederhana dan hemat, tetapi tidak menggalakkan imajinasi pembaca. Pembaca tidak dirangsang untuk membentuk gambarannya tentang si tokoh.

b) *The Dramatic Method* (Metode Dramatik)

Metode ini juga disebut metode tidak langsung atau metode ragaan. Watak tokoh dapat disimpulkan pembaca dan pikiran, cakapan, dan lakuan tokoh yang disajikan pengarang, bahkan juga dari penampilan fisiknya serta dari gambaran lingkungan atau tempat tokoh. Cakapan atau lakuan tokoh demikian pula pikiran tokoh yang dipaparkan oleh pengarang dapat menyiratkan sifat wataknya.

c) *The Contextual Method* (Metode Kontekstual)

Dengan metode ini, watak tokoh dapat disimpulkan dari bahasa yang digunakan pengarang dalam mengacu pada tokoh. Pengarang mempertimbangkan tiga dimensi watak dalam menggambarkan tokoh.

Pendapat lain juga disampaikan oleh Waluyo (2006: 9) menyebutkan bahwa watak para tokoh dalam fiksi digambarkan dalam tiga dimensi, yaitu:

a) Dimensi Fisiologis

Keadaan fisik tokoh misalnya umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmaniah, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut muka, kesukaan, tinggi atau pendek, kurus atau gemuk, suka senyum atau cemberut, dan sebagainya.

b) Dimensi Psikologis

Keadaan psikis tokoh meliputi watak, kegemaran,

mentalitas, standar moral, temperamen, ambisi, kompleks psikologis yang dialami, keadaan emosinya, dan sebagainya.

c) Dimensi Sosiologis

Keadaan sosiologis tokoh meliputi pekerjaan, kelas sosial, ras, agama, ideologi, latar belakang kekayaan, pangkat, dan jabatan.

Berdasarkan pendapat-pendapat tersebut maka dapat disintesis bahwa tokoh adalah pelaku yang mengemban peristiwa dalam cerita fiksi sehingga peristiwa itu mampu menjalin suatu cerita pelaku dalam sebuah cerita, sedangkan penokohan adalah proses pemberian karakter atau sifat pada setiap tokoh dalam sebuah cerita.

4) Latar/ *Setting*

Hudson (dalam Waluyo, 2002: 198) menyatakan bahwa *setting* adalah keseluruhan lingkungan cerita yang meliputi adat dan istiadat. Sedangkan dalam karya fiksi, *setting* bukan hanya berfungsi sebagai latar yang bersifat fisik untuk membuat suatu cerita menjadi logis. Ia juga memiliki fungsi psikologis sehingga *setting*-pun mampu menuansakan makna tertentu serta mampu menciptakan suasana-suasana yang menggerakkan emosi atau aspek kejiwaan pembacanya.

Pendapat yang hampir sama juga dikemukakan oleh Kenny (1966:45) menyatakan bahwa:

Setting must be one element in a unified artistict whole and we must ask of setting character, not only what interest it has in it self, but also what contributes to the complexs whole that is the work of fiction.

Dari pendapat Kenny di atas dapat dijelaskan bahwa Pengaturan harus menjadi salah satu unsur dalam keseluruhan artistict bersatu dan kita harus meminta pengaturan karakter, tidak hanya apa bunga itu di dalam dirinya sendiri, tetapi juga apa yang memberikan kontribusi kepada seluruh complexs itu adalah karya fiksi.

Pendapat yang hampir sama juga dikemukakan oleh Kenny (dalam Waluyo, 2002:198) menyebutkan tiga fungsi setting, yaitu (a) sebagai metafora (*setting spiritual*) yang dapat dihayati oleh pembaca setelah membaca keseluruhan dari cerita. *Setting* ini pada dasarnya mendasari waktu, tempat, watak pelaku, dan peristiwa terjadi; (b) sebagai *atmosphere* atau kreasi yang hanya memberi kesan dan tidak hanya memberikan kesan kepada sesuatu yang menjadi inti dari cerita itu. Misalnya, dapat menciptakan suasana kegembiraan, sedang kabut, dan hujan rintik-rintik dapat mewakili suasana hati gelap dan sebagainya; (c) *setting* sebagai unsur dominan yang mendukung plot dan perwatakan.

Sementara itu, latar/ *setting* menurut Stanton (1988: 35) adalah lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa yang sedang berlangsung. Latar atau setting adalah salah satu unsur penting dalam pembentukan cerita dalam sebuah karya fiksi. Latar dapat membangun suasana cerita dan mendukung unsur-unsur cerita lainnya.

Lebih lanjut, Nurgiyantoro (2009: 227) membedakan latar menjadi tiga unsur, yaitu latar tempat, waktu, dan sosial.

a) Latar Tempat

Latar tempat mengarah pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Unsur tempat yang digunakan dapat berupa tempat dengan nama-nama tertentu, inisial tertentu, atau mungkin lokasis tertentu tanpa nama jelas. Penggunaan latar tempat dengan nama-nama tertentu haruslah mencerminkan, atau paling tidak tak bertentangan dengan sifat dan keadaan geografis tempat yang bersangkutan.

b) Latar Waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah kapan terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah

karya fiksi. Masalah kapan tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu, faktual, waktu yang ada kaitannya dengan peristiwa sejarah. Pengetahuan dan persepsi pembaca terhadap waktu sejarah itu kemudian digunakan untuk mencoba masuk ke dalam suasana cerita.

c) Latar Sosial

Latar sosial mengacu pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Tata cara kehidupan masyarakat mencakup berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks dan dapat berupa adat istiadat, kebiasaan hidup, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap, dan lain-lain. Latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misalnya rendah, menengah, atau atas.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas dapat disintesis bahwa latar atau *setting* yaitu keseluruhan lingkungan cerita yang meliputi adat dan istiadat penggambaran ruang atau tempat, waktu, lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita sehingga berinteraksi dengan peristiwa yang sedang berlangsung dan kondisi sosial atau suasana dalam cerita.

5) Sudut Pandang Pengarang (*Point of View*)

Nurgiyantoro (2009:246) menyatakan bahwa sudut pandang pada hakikatnya merupakan strategi, teknik, siasat, yang secara sengaja dipilih pengarang untuk mengemukakan gagasan dan ceritanya. Sudut pandang dalam karya fiksi mempersoalkan siapa yang menceritakan, atau dari posisi siapa peristiwa dan tindakan itu dilihat.

Dengan demikian, pemilihan bentuk persona yang dipergunakan, di samping mempengaruhi perkembangan cerita dan masalah yang diceritakan, juga kebebasan dan keterbatasan, ketajaman, ketelitian, dan

keobjektifan terhadap hal-hal yang diceritakan. sesuatu yang dikemukakan dalam karya fiksi, memang milik pengarang, pandangan Segala hidup dan tafsirannya terhadap kehidupan.

Dalam pendapat yang lain, Sudjiman (1988: 71) menjelaskan bahwa seorang pencerita atau pengarang menyampaikan cerita dari sudut pandangnya sendiri. Sudut pandang (*point of view*) adalah sudut dari mana pengarang bercerita

Lebih lanjut Waluyo (2002: 184) menjelaskan bahwa ada tiga jenis sudut pandang, yaitu: (a) Pengarang sebagai orang pertama dan menyatakan pelakunya sebagai “aku”. Teknik ini disebut teknik akuan. (b) Pengarang sebagai orang ketiga dan menyebut pelakunya sebagai “dia”. Teknik ini disebut teknik diaan. (c) Pengarang serbatahu yang menceritakan segalanya atau memasuki berbagai peran secara bebas, pengarang tidak fokus kepada satu tokoh cerita, tetapi semua tokoh mendapatkan penonjolan. Teknik ini disebut sebagai *omniscient narratif*.

Sementara itu, Stanton (1988: 53) menjelaskan bahwa tempat dan sifat sudut pandang tidak muncul semerta-merta karena pengarang harus memilih sudut pandangnya dengan hati-hati agar cerita yang diutarakan menimbulkan efek yang pas.

Menurut Sumardjo (1999: 63) menyatakan bahwa ada empat sudut pandang pencerita, yaitu (a) sudut pandang yang Mahakuasa; seluruh cerita dituturkan pengarang seolah-olah Dia maha tahu segalanya; (b) sudut pandang orang pertama, pengarang memilih seorang tokoh saja yang mengetahui seluruh cerita dan tokoh itu bercerita menurut apa yang diketahui saja. Dalam karya sastra semacam ini, pengarang menggunakan gaya “aku” yang tidak mewakili pribadi pengarangnya; (c) sudut pandangan objektif, dalam cara ini pengarang bertindak seperti dalam sudut pandangan

yang mahakuasa hanya pengarang tidak sampai melukiskan dalam batin tokoh-tokohnya.

Lebih lanjut, Aminuddin (1991:90) menyatakan bahwa sudut pandang adalah cara pengarang menampilkan para pelaku dalam cerita yang dipaparkannya.

Secara umum sudut pandang dibedakan menjadi berikut.

a) Sudut Pandang Persona Ketiga : “Dia”

Pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang persona ketiga, gaya “dia”, narator adalah seseorang yang berada di luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama, atau kata ganti; ia, dia, mereka.

Sudut pandang “dia” dibedakan ke dalam dua golongan berdasarkan tingkat kebebasan dan keterikatan pengarang terhadap bahan ceritanya.

(1) “Dia” Mahatahu

Dalam sudut pandang ini, cerita dikisahkan dari sudut “dia”, namun pengarang, narator, dapat menceritakan apa saja hal-hal yang menyangkut tokoh “dia” tersebut.

(2) “Dia” Terbatas, “Dia” sebagai Pengamat

Dalam sudut pandang “dia” terbatas, seperti halnya dalam “dia” mahatahu, pengarang melukiskan apa yang dilihat, didengar, dialami, dipikir, dan dirasakan oleh tokoh cerita, namun terbatas hanya pada seorang tokoh saja (Stanton dalam Nurgiyantoro, 2009:259).

b) Sudut Pandang Persona Pertama: “Aku”

Si “aku” tokoh yang berkisah, mengisahkan kesadaran dirinya sendiri, mengisahkan peristiwa dan tindakan, yang diketahui, dilihat, didengar, dialami, dan dirasakan, serta sikapnya terhadap

orang (tokoh) lain kepada pembaca. Dalam sudut pandang “aku”, narator hanya bersifat mahatahu bagi diri sendiri dan tidak terhadap tokoh lain yang terlibat dalam cerita.

Sudut pandang persona pertama dapat dibedakan ke dalam dua golongan berdasarkan peran dan kedudukan si “aku” dalam cerita.

(1) “Aku” Tokoh Utama

Dalam sudut pandang teknik ini, si “aku” mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku yang dialaminya, baik yang bersifat batiniah, dalam diri sendiri, maupun fisik, hubungannya dengan sesuatu yang di luar dirinya. Si “aku” menjadi fokus, pusat kesadaran, pusat cerita.

(2) “Aku” Tokoh Tambahan

Tokoh “aku” hadir untuk membawakan cerita kepada pembaca, sedang tokoh cerita yang dikisahkan itu kemudian “dibiarkan” untuk mengisahkan sendiri berbagai pengalamannya.

c) Sudut Pandang Campuran

Penggunaan sudut pandang yang bersifat campuran itu di dalam sebuah novel, mungkin berupa penggunaan sudut pandang persona ketiga dengan teknik “dia” mahatahu dan “dia” sebagai pengamat, persona pertama dengan teknik “aku” sebagai tokoh utama dan “aku” tambahan atau sebagai saksi, bahkan dapat berupa campuran antara persona pertama dan ketiga, antara “aku” dan “dia” sekaligus.

Berdasarkan berbagai pendapat tersebut dapat disintesis bahwa strategi, teknik, siasat, yang secara sengaja dipilih pengarang untuk mengemukakan gagasan dan ceritanya oleh pengarang untuk menempatkan dirinya dalam sebuah cerita.

6) Amanat

Sudjiman (1991: 57-58) berpendapat bahwa dari sebuah karya sastra ada kalanya dapat diangkat ajaran moral atau peran yang ingin disampaikan oleh pengarang. Amanat terdapat pada seluruh karya sastra secara implisit ataupun secara eksplisit. Implisit, jika keluar atau ajaran moral itu disiratkan di dalam tingkah laku tokoh menjelang cerita berakhir.

Berdasarkan pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa amanat dalam sebuah karya sastra yaitu pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca. Amanat dapat dipetik oleh pembaca secara langsung, tetapi ada juga yang harus melalui proses pembacaan cerita secara keseluruhan dan menyimpulkannya sendiri karena disampaikan secara eksplisit. Amanat dalam sebuah karya sastra dapat digunakan sebagai teladan bagi kehidupan manusia.

b. Unsur Ekstrinsik

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra (Nurgiyantoro, 2009: 23-24). Secara lebih khusus dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangunan cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya. Walau demikian, unsur ekstrinsik cukup berpengaruh (untuk tidak dikatakan: cukup menentukan) terhadap totalitas bangunan cerita yang dihasilkan.

Lebih lanjut, bahwa unsur ekstrinsik berikutnya adalah psikologi, baik yang berupa psikologi pengarang (yang mencakup proses kreatifnya), psikologi pembaca, maupun penerapan prinsip psikologi dalam karya. Keadaan di lingkungan pengarang seperti ekonomi, politik, dan sosial juga akan berpengaruh terhadap karya sastra, dan hal itu merupakan unsur ekstrinsik pula. Unsur ekstrinsik yang lain misalnya pandangan hidup suatu bangsa, berbagai karya seni yang lain, dan sebagainya.

Sebagaimana halnya unsur intrinsik, unsur ekstrinsik juga terdiri dari sejumlah unsur. Unsur-unsur yang dimaksud adalah keadaan subjektivitas individu pengarang yang memiliki sikap, keyakinan, dan pandangan hidup yang kesemuanya itu akan mempengaruhi karya yang ditulisnya. Pendek kata, unsur biografi pengarang akan turut menentukan corak karya yang dihasilkannya

Berdasarkan pendapat tersebut maka dapat disimpulkan bahwa unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur di luar struktur karya sastra yang terintergrasi ke dalam kesatuan cerita dan sangat berpengaruh dalam bangunan cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya.

C. Jenis-jenis Novel

Menurut Nurgiyantoro (2001:16) berpendapat bahwa novel terdiri dari dua jenis yaitu, novel serius dan novel populer. Perbedaan novel tersebut sering terjadi kekaburan makna. Hal ini disebabkan karena perbedaan novel tersebut cenderung menargetkan pada penikmat sastra. Para penikmat sastra beranggapan bahwa novel yang ditulis oleh beberapa penulis tertentu dan penerbit yang sering menerbitkan karya sastra cenderung “berat” kadar kesusasteraannya. Sedangkan novel serius merupakan novel yang mengandung unsur sastra yang kental. Novel ini juga sanggup memberikan hal yang serba mungkin terjadi, dan itulah makna dari sastra yang benar-benar memiliki nilai kesusasteraan (Nurgiyantoro, 2001:117).

Lebih lanjut, Goldman (dalam Faruk, 1994: 31) membagi novel menjadi tiga jenis, yaitu novel idealisme abstrak, novel psikologi dan novel. Novel jenis pertama menampilkan sang *hero* yang penuh optimisme dalam petualangan tanpa menyadari kompleksitas dunia. Dalam novel jenis yang kedua sang *hero* cenderung pasif karena keluasaan kesadarannya tidak tertampung oleh dunia fantasi. Sedangkan jenis novel yang ketiga sang *hero* melepaskan pencariannya akan nilai-nilai yang otentik.

Pendapat berbeda dikemukakan oleh Kenny (1966-6-7) berpendapat bahwa:

“to analyze a literary work is to identify the separate parts that make it up (this corresponds roughly to the notion of tearing it to pieces) to determine the relationships among the parts and to discover the relation of the parts, to the whole. The end of the analysis is always the understanding of the literary work as a unified and complex whole.

Dari beberapa pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa novel terdiri dari dua jenis yaitu, novel serius dan novel populer. Para penikmat sastra beranggapan bahwa novel yang ditulis oleh beberapa penulis tertentu dan penerbit yang sering menerbitkan karya sastra cenderung “berat” kadar kesusasteraannya. Sedangkan novel serius merupakan novel yang mengandung unsur sastra yang kental. Selain itu, novel menjadi tiga jenis, yaitu novel idealisme abstrak, novel psikologi dan novel. Novel jenis pertama menampilkan sang *hero* yang penuh optimisme dalam petualangan tanpa menyadari kompleksitas dunia. Dalam novel jenis yang kedua sang *hero* cenderung pasif karena keluasaan kesadarannya tidak tertampung oleh dunia fantasi. Sedangkan jenis novel yang ketiga sang *hero* melepaskan pencariannya akan nilai-nilai yang otentik.

BAB 7

Naskah Drama

A. Pengertian Naskah Drama

Kata *drama* berasal dari bahasa Greek, yaitu kata *dran* yang berarti “berbuat” (Morris dalam Tarigan, 1993: 69). Pendapat yang hampir sama juga terdapat dalam Encyclopedia Britanica (dalam Tarigan, 1993: 72) yang menyebutkan bahwa drama adalah terjemahan dari bahasa Greek *draomai* yang berarti sesuatu yang telah diperbuat. Kedua pendapat yang dikutip oleh Tarigan tersebut dikatakan hampir sama karena menurut Morris kata *dran* hanya berarti “berbuat” yang bisa dimaksudkan “sedang” atau “belum tentu sudah terjadi”, sedangkan dalam Encyclopedia Britanica yang melansir asal kata dari bahasa yang sama yaitu bahasa Greek (Yunani) mengartikan asal kata drama yaitu *draomai* yang artinya lebih spesifik lagi karena berarti sesuatu yang telah diperbuat.

Sementara itu, Waluyo dan Wardani (2010: 1-2) dalam pendapat serupa juga menyatakan bahwa perkataan “drama” berasal dari bahasa Yunani “draomai” yang berarti: berbuat, berlaku, bertindak, atau beraksi. Tambahnya, dalam kehidupan sekarang drama mengandung arti yang lebih luas karena ditinjau apakah drama sebagai salah satu genre sastra, ataukah drama itu sebagai cabang kesenian yang mandiri. Drama naskah merupakan salah satu genre sastra yaang disejajarkan dengan puisi dan prosa.

Pendapat senada juga disampaikan oleh Klarer (1999: 44) yang menyatakan bahwa:

The dramatic or performing arts, however, combine the verbal with a number of non-verbal or optical –visual means, including stage, scenery, shifting of scenes, facial expressions, gestures, make-up, props and lighting. This emphasis is also reflected in the word drama itself, which derives from the Greek “draein” (“to do”, “to act”), there by referring to a performance or representation by actors.

Berdasarkan etimologinya, drama mengutamakan perbuatan dan gerak yang merupakan inti hakikat setiap karangan yang bersifat drama. Maka, tak heran jika Tarigan mengutip pendapat Moulton yang menyatakan bahwa “drama adalah hidup yang ditampilkan dalam gerak” (*life presented in action*) ataupun pendapat Verhagen yang mengemukakan bahwa “drama adalah kesenian melukis sifat dan sikap manusia dengan gerak”.

Berdasarkan dua pendapat di atas tampak jelas adanya kesepakatan bahwa drama mengacu pada perbuatan atau gerak yang merupakan representasi dari sifat maupun sikap manusia. Sementara itu, dalam pendapat yang lain, *Webster’s New International Dictionary* (dalam Tarigan, 1993: 71) menyatakan bahwa drama adalah suatu karangan, biasanya dalam prosa disusun untuk pertunjukan, dan dimaksudkan untuk memotret kehidupan atau tokoh, atau mengisahkan suatu cerita dengan gerak, dan biasanya dengan dialog yang bermaksud memetik beberapa hasil berdasarkan cerita atau lakon.

Pendapat senada menyatakan bahwa drama adalah cerita atau tiruan perilaku manusia yang dipentaskan (Semi, 1993: 156). Drama tidak menekankan pada pembicaraan tentang sesuatu, tetapi yang paling penting adalah memperlihatkan atau mempertontonkan sesuatu melalui tiruan gerak. Berdasarkan pendapat tersebut, dijelaskan sebuah konsep lain bahwa yang lebih diutamakan adalah gerakan, bukanlah dialognya, padahal hakikat drama bersumber pada naskah drama sebagaimana kita tahu bahwa jika kita membicarakan tentang drama tentunya takkan bisa lepas dari membicarakan pula mengenai naskah, yaitu

sekumpulan dialog tertulis yang dijadikan bahan acuan untuk improvisasi dalam serangkaian perbuatan dalam sebuah pertunjukan.

Pendapat yang sama dikemukakan pula oleh Goldman yang dikutip oleh Worthen (2010: 9) sebagai berikut.

The text of a play, however, is a composite of score and script. The dialogue is in a virtually notational system, with utterance as its compliants. This part of the text is a score; and performances compliant with it constitute the work. The stage directions, descriptions of scenery, etc., are script in a language that meets none of the semantic requirements for notationality; and a performance does not uniquely determine such a script or class of coextensive scripts.

Penjelasan lain dikemukakan oleh Tarigan (1993: 73) yang berpendapat bahwa kita harus memisahkan dua bagian pengertian drama, yaitu drama sebagai *text play* atau *repertoire*, dan drama sebagai *theatre* atau *performance*. Hubungan antara *text play* dengan *theatre* memang sangat erat. Kita dapat mengatakan bahwa setiap *theatre* membutuhkan *text play*. Dengan kata lain, setiap lakon atau pertunjukan harus mempunyai naskah yang akan dipentaskan. Sebaliknya, tidaklah otomatis setiap naskah merupakan teater, sebab ada saja kemungkinan suatu naskah sukar atau tidak mungkin dimainkan. Dengan demikian naskah seperti itu hanyalah berfungsi sebagai bahan bacaan saja, bukan untuk dipertunjukkan.

Dalam pendapat yang hampir sama, Wiyanto (2002: 21) menyatakan bahwa lakon drama bersumber pada kehidupan manusia. Naskah drama merupakan penyajian ulang kisah yang dialami manusia. Secara umum lakon berupa kejadian atau peristiwa seperti kelahiran, kematian, perkawinan dan perceraian, perbuatan sosial atau kejahatan, perdamaian atau peperangan, dan sebagainya.

Sebagai penguat konsepsi mengenai naskah drama Waluyo turut berpendapat, dengan menyatakan bahwa naskah drama dapat diberi batasan sebagai salah satu jenis karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog yang didasarkan atas konflik batin dan mempunyai kemungkinan dipentaskan ((2002: 2).

Sementara itu, Wiyanto (2002: 31) berpendapat bahwa naskah drama adalah karangan yang berisi cerita atau lakon. Sedangkan Budianta, dkk. (2004: 31) menyatakan bahwa naskah drama adalah sebuah genre sastra yang penampilan fisiknya memperlihatkan secara verbal adanya dialog atau cakapan di antara tokoh-tokoh yang ada. Selain itu naskah drama juga memperlihatkan adanya petunjuk pemanggungan yang akan memberikan gambaran tentang suasana, lokasi, atau apa yang dilakukan oleh tokoh.

Berdasarkan ketiga konsep di atas, Waluyo dan Budianta, dkk. menunjukkan kesamaan konsepsi yang menyatakan bahwa naskah drama berbentuk dialog-dialog yang memiliki kemungkinan untuk dipentaskan, sedangkan Wiyanto cenderung berpendapat bahwa naskah drama hanya sebatas karangan yang di dalamnya berisi cerita tanpa mengedepankan kekhususannya yang berupa dialog-dialog, sehingga pendapat Wiyanto belum menunjukkan adanya pembeda antara drama dengan karya sastra yang lain.

Lebih lanjut, Budianta, dkk. (2004: 112) menyatakan bahwa naskah drama dikelompokkan sebagai salah satu jenis karya sastra karena media yang dipergunakan untuk menyampaikan gagasan atau pikiran pengarangnya adalah bahasa. Bila seorang pelukis membutuhkan cat maka sastrawan membutuhkan bahasa sebagai bahan dasar untuk menghasilkan karya sastra.

Berdasarkan beberapa pengertian tentang naskah drama di atas dapat disintesis bahwa naskah drama adalah salah satu jenis karya sastra yang berupa karangan yang berisi tentang cerita (lakon) dan bersumber pada konflik-konflik tertentu yang terjadi dalam kehidupan manusia dan mempunyai kemungkinan dipentaskan. Naskah drama merupakan bagian dari prosa yang memiliki ciri khas berbentuk dialog-dialog.

B. Struktur Naskah Drama

Sebagai salah satu genre sastra, drama berupa naskah dibangun oleh struktur fisik dan struktur batin. Adapun struktur fisiknya berupa kebahasaan, dan struktur batinnya yaitu semantik atau makna.

Wujud fisik sebuah naskah drama adalah dialog dan ragam tutur. Ragam tutur itu adalah ragam sastra. Oleh sebab itu, bahasa dan maknanya tunduk pada konvensi sastra, yang menurut Teeuw (dalam Waluyo. 2002: 7) dipaparkan sebagai berikut: 1) Teks sastra memiliki unsur atau struktur batin atau *intern structure relation*, yang bagian-bagiannya saling menentukan dan saling berkaitan; 2) Naskah sastra juga memiliki struktur luar atau *extern structure relation*, yang terikat oleh bahasa pengarangnya; 3) Sistem sastra juga merupakan model dunia sekunder, yang sangat kompleks dan bersusun-susun.

Waluyo (2002: 7) menyatakan, dasar teks drama adalah konflik manusia yang digali dari kehidupan. Konflik manusia biasanya terbangun oleh pertentangan antara tokoh-tokohnya. Dengan pertikaian muncullah *dramatic action* yang berkembang dari awal hingga akhir dan merupakan tulang punggung pembangun cerita. Unsur kreativitas pengarang terlihat dari kemahiran pengarang menjalin konflik, menjawab konflik dengan surprise, dan memberikan kebaruan dalam jawaban itu. Jika terjadi hal yang demikian, maka naskah itu memiliki *suspense* (tegangan) yang menambah daya pikat sebuah naskah drama.

Untuk memahami teks naskah drama secara lengkap dan terinci, maka struktur drama akan dijelaskan sebagai berikut.

1. Alur atau Plot

Dalam sebuah drama (naskah drama) alur menduduki posisi sentral karena bertindak sebagai koridor agar cerita dapat berjalan sesuai skenario yang dibuat. Alur atau plot merupakan jalinan cerita atau kerangka dari awal hingga akhir yang merupakan jalinan konflik antara dua tokoh yang berlawanan (Waluyo, 2002: 8).

Dalam pengertian yang lain dinyatakan bahwa alur adalah konstruksi yang dibuat pembaca mengenai sebuah

deretan peristiwa yang secara logik dan kronologik saling berkaitan dan yang diakibatkan atau dialami oleh para pelaku (Luxemburg, dkk., 1989: 149). Hubungan kronologis antara peristiwa-peristiwa itu menjadikannya sebuah rangkaian yang saling berkaitan, sehingga pembaca mengerti bahwa urutan kalimat yang membahas peristiwa-peristiwa itu saling berhubungan sekalipun peristiwa itu tidak disajikan secara kronologis.

Sementara itu, menurut Semi (1993: 161) alur adalah rentetan peristiwa yang terjadi dari awal hingga akhir. Alur drama mempunyai kekhususan dibandingkan dengan alur fiksi, kekhususan itu ditimbulkan oleh karakteristik drama itu sendiri.

Sebagai penguat konsepsi, Waluyo (2002: 8) menyatakan bahwa konflik yang terdapat dalam naskah drama itu semakin lama semakin meningkat untuk kemudian mencapai titik klimaks dan berakhir dengan penyelesaian. Jalinan konflik dalam plot itu biasanya meliputi *protasis atau jalinan awal, epilasio, catarsis, dan catastrophe* (Aristoteles).

Gustaf Freytag (dalam Waluyo dan Wardani, 2010: 6) memperlengkap unsur-unsur plot, yaitu: a) *Exposition* atau pelukisan awal cerita (dalam tahap ini pembaca diperkenalkan dengan tokoh-tokoh drama dengan watak masing-masing. Pembaca mulai mendapat gambaran tentang lakon yang dibaca); b) Komplikasi atau pertikaian awal; c) Klimaks dan titik puncak; d) Resolusi atau penyelesaian atau *falling action* (dalam tahap ini konflik mereda atau menurun. Tokoh-tokoh yang memanaskan situasi atau meruncingkan konflik telah mati atau menemukan jalan pemecahan; e) *Catastrophe* atau *denouement* atau keputusan/ penyelesaian (drama-drama modern akan berhenti pada klimaks atau resolusi, sedangkan dalam drama tradisional masih membutuhkan penjelasan akhir).

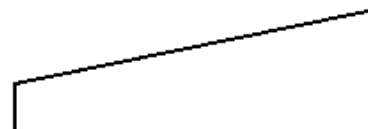
Sementara itu, Wiyanto (2002: 25) merincikan plot drama dalam enam tahap sebagai berikut: *eksposisi* yaitu tahap pengenalan. Wujud pengenalan berupa penjelasan untuk mengantarkan penonton pada situasi awal lakon sebuah

drama; *konflik* yaitu persoalan pokok yang berlanjut menjadi sebuah insiden atau kejadian; *komplikasi* yaitu keberlanjutan dari insiden-insiden dan menimbulkan konflik-konflik yang semakin banyak; *krisis* yaitu tahap dimana konflik sampai pada puncak atau klimaks; *resolusi* yaitu tahap penyelesaian konflik yang mulai tampak jelas; *keputusan* yaitu berakhirnya semua konflik.

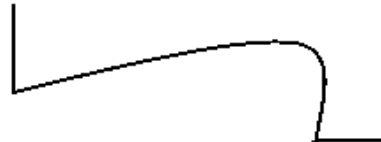
Dalam pendapat yang lain, Waluyo (2002: 12) menyatakan bahwa plot drama terbagi ke dalam tiga jenis, yaitu: a) *sirkuler*, artinya cerita berkisar pada satu peristiwa saja; b) *linear*, yaitu cerita bergerak secara berurutan dari A-Z; c) *episodik*, yaitu jalinan cerita itu terpisah kemudian bertemu pada akhir cerita.

Dalam penyusunan naskah, pembabagan plot itu biasanya juga diwujudkan dalam babak dan adegan. Perbedaan babak berarti perbedaan *setting*, baik berarti waktu, tempat, maupun *setting* berubah secara fundamental.

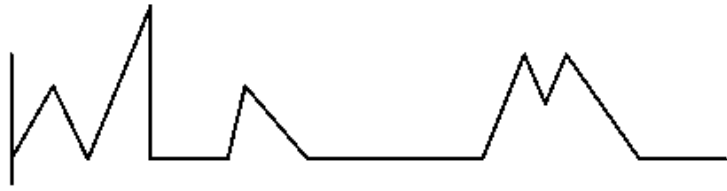
Sedangkan menurut Lajos Egri (dalam Waluyo, 2010: 9) jenis plot digambarkan sebagai berikut



Plot 1. *Slowly Rising Conflict*

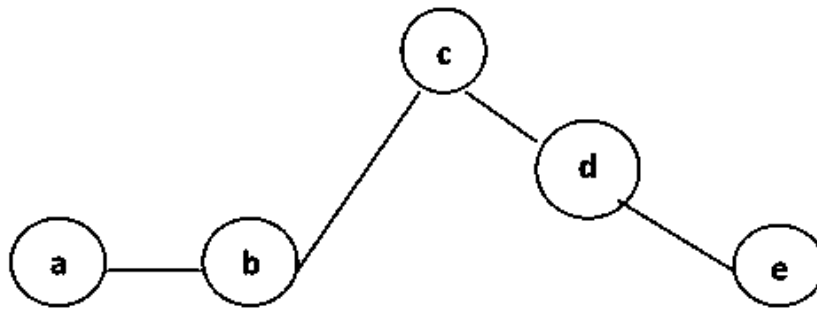


Plot 2. *Static Conflict*

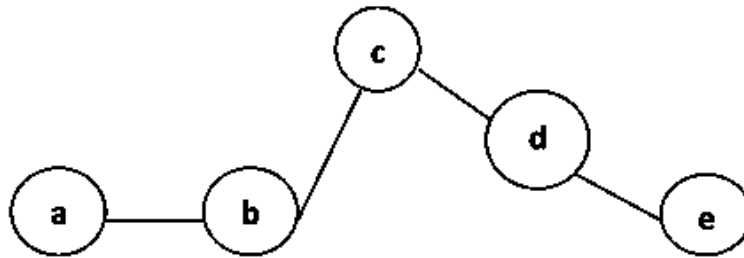


Plot 3. *Lumping Conflict*

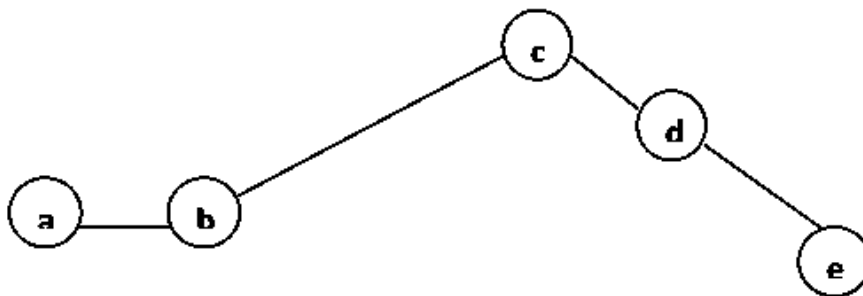
Sementara itu, penggambaran jenis-jenis plot menurut Haryamawan (dalam Waluyo dan Wardani, 2010: 9-10) sebagai berikut



Plot 1. Plot Biasa



Plot 2. Plot Rapat



Plot 3. Plot Renggang

Berdasarkan pendapat dan gambaran tersebut, maka dapat disintesis bahwa alur/ plot adalah rentetan peristiwa yang membentuk hubungan kronologis antara peristiwa-peristiwa yang tersaji dalam drama (naskah drama) dan menjadikannya sebuah rangkaian yang saling berkaitan dari awal hingga akhir sehingga mempermudah pembaca (dan atau penonton) untuk memahami jalannya cerita.

2. Penokohan dan Perwatakan

Penokohan erat hubungannya dengan perwatakan. Hal ini tampak dalam susunan tokoh (*drama personae*). Susunan tokoh adalah daftar tokoh-tokoh yang berperan dalam drama. Dalam susunan tokoh yang terlebih dulu dijelaskan adalah nama, unsur, jenis kelamin, tipe fisik, jabatan, dan keadaan kejiwaannya (Waluyo, 2002: 14).

Jenis penokohan dapat digolongkan sebagai berikut: a) *The foil* adalah tokoh yang kontras dengan tokoh lainnya. Atau dengan kata lain tokoh yang membantu menjelaskan tokoh lainnya. *The foil* juga disebut dengan *minor character* yang berfungsi sebagai pembantu saja, atau memerankan suatu bagian penting dalam lakon itu, tetapi secara insidental bertindak sebagai seorang pembantu; b) *The type character* adalah tokoh yang dapat berperan dengan tepat dan tangkas. Tokoh tersebut berperan sebagai orang kampung atau sebagai orang berkedudukan. Kemampuan tokoh yang serba bisa ini yang membuat tokoh individual yang sebenarnya itu semakin menjadi luar biasa, semakin menarik hati; c) *The static character* adalah tokoh yang tetap saja keadaanya, baik pada awal maupun pada akhir suatu lakon; d) *The character who develops in the course of the play* tokoh yang mengalami perkembangan selama pertunjukan (Tarigan, 1993: 76).

Naskah drama merupakan karya sastra yang disejajarkan dengan puisi dan prosa, sehingga cara pelukisan watak pelaku pun memiliki pola yang sama sebagai berikut: a) *Physical description*; pengarang menggambarkan watak pelaku cerita melalui pemerian (deskripsi) bentuk lahir atau temperamen pelaku; b) *Portrayal of thought stream or of conscious*

thought; pengarang melukiskan jalan pikiran pelaku atau apa yang terlintas di dalam pikirannya. Dalam drama, biasanya lukisan watak diberikan pada keterangan tentang latar belakang pelaku; c) *Reaction to events*; pengarang melukiskan bagaimana reaksi pelaku terhadap peristiwa tertentu; d) *Direct author analysis*; pengarang secara langsung menganalisis atau melukiskan watak pelaku; e) *Discussion of environment*; pengarang melukiskan keadaan sekitar pelaku, sehingga pembaca dapat menyimpulkan watak pelaku tersebut; f) *Reaction of others to character*; pengarang melukiskan pandangan-pandangan tokoh atau pelaku lain (tokoh bawahan) dalam suatu cerita tentang pelaku utama; g) *Conversation of other character*; pengarang melukiskan watak pelaku utama melalui perbincangan atau dialog dengan para pelaku lainnya (Waluyo, 2002: 19-20).

Berdasarkan pendapat tersebut dapat disintesis bahwa penokohan atau perwatakan adalah karakter tokoh yang tercermin pada setiap tingkah laku yang diperankan dalam sebuah naskah drama/ drama pentas. Dalam menunjukkan karakter tersebut masing-masing tokoh dapat mempertunjukkan dengan dialog (kata-kata) atau secara langsung dengan tindakan sesuai perannya.

3. Dialog atau Percakapan

Ciri khas suatu drama adalah naskah itu berbentuk cakapan atau dialog. Ragam bahasa dalam dialog tokoh-tokoh drama adalah bahasa lisan yang komunikatif dan bukan ragam tulis. Hal ini disebabkan karena drama adalah kenyataan yang diangkat ke atas pentas. Dialog dalam naskah drama juga harus bersifat estetik, artinya memiliki keindahan bahasa. Kadang-kadang juga dituntut agar bersifat filosofis dan mampu mempengaruhi keindahan. Selain estetik, unsur lain yang perlu diperhatikan adalah adanya unsur komunikatif, irama naskah yang juga harus diperhatikan sedemikian rupa, serta kesan dialog yang harus dibuat “hidup”, artinya mewakili tokoh yang dibawakan (Waluyo, 2002: 21-22).

Sementara itu, dalam pendapat senada Wiyanto (2002: 28) menyatakan bahwa dialog dalam naskah drama berfungsi

sebagai berikut: a) Sebagai bentuk perwujudan jalan cerita dalam naskah drama; b) Sebagai pendukung karakter seorang tokoh yang diperankan; c) Melalui dialog penonton dapat menangkap hal-hal yang tersirat di balik dialog para tokoh; d) Dialog dapat menunjukkan plot lakon drama.

Maka dapat dikatakan lebih lanjut bahwa pada dasarnya dialog dalam drama menduduki posisi penting sesuai dengan karakteristiknya. Dialog mengandung barisan kata yang bersifat estetik, mengandung unsur amanat yang dapat dipetik oleh pembaca atau penonton, dan dapat pula menggambarkan sifat/ karakter tokoh yang membawakannya. Kata-kata yang ditampilkan dalam sebuah dialog tidaklah sama dengan ragam tulis mengingat bahwa drama yang bersumber dari naskah merupakan potret kehidupan nyata yang diangkat ke dalam pentas, sehingga dialog yang digunakan pun lebih cenderung menggunakan bahasa sehari-hari.

4. Latar atau *Setting*

Setting adalah tempat, waktu, dan suasana terjadinya suatu adegan (Wiyanto, 2002: 28). Dalam sebuah naskah drama *setting* harus dilukiskan dengan jelas. Hal ini untuk mempermudah dalam pementasan drama.

Dalam penjelasan yang lain, Waluyo (2002: 23) menyatakan bahwa tempat kejadian cerita sering pula disebut latar cerita. *Setting* biasanya meliputi tiga dimensi, yaitu tempat, ruang, dan waktu.

Pada dasarnya kedua pendapat tersebut bermuara pada kesimpulan yang sama, yang menyatakan bahwa latar adalah bagian sentral pendukung cerita yang menjadikan sebuah naskah drama diketahui tempat, ruang, dan waktunya pada masing-masing adegan sehingga mempermudah pementasan dan pemahaman pembaca atau penonton.

5. Tema

Tema merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam drama. Tema berhubungan dengan premis dari drama tersebut yang berhubungan pula dengan nada dasar dari sebuah drama dan sudut pandangan yang dikemukakan oleh

pengarangnya. Premis dapat juga disebut sebagai landasan pokok yang menentukan arah tujuan lakon dan merupakan landasan bagi pola konstruksi lakon (Waluyo, 2002: 24-26).

Tema yang kuat, lengkap, dan mendalam biasanya lahir karena pengarang berada dalam *passion* (suasana jiwa yang luar biasa). Tema merupakan “struktur dalam” dari sebuah karya sastra. Tema juga berhubungan dengan sudut pandang atau point of view, sudut dari mana pengarang memandang dunia ini, apakah dari segi bahagia, duka, mengejek, mencemooh, harapan, ataukah kehidupan ini sama sekali tidak bermakna (Waluyo dan Wardani, 2010: 18-19).

Tema adalah pikiran pokok yang mendasari lakon drama (Wiyanto, 2006: 23). Tema hadir melalui plot, karakter, dan bahasa yang terbentuk dalam satu kesatuan utuh. Kesenambungan buah pikiran ini kemudian dipahami sebagai kekayaan rohani yang mengandung nilai-nilai moral kehidupan.

Tema berhubungan dengan faktor dalam, dari lubuk hati pengarang, maka filsafat dan aliran yang mendasari pemikiran pengarang pastilah tidak dapat diabaikan dalam menyelami suatu naskah. Meski demikian, banyak juga pengarang yang tidak menganut suatu aliran tertentu, yang penafsirannya sering dihubungkan dengan zaman di mana pengarang itu hidup. Beberapa aliran filsafat yang mendasari penciptaan naskah drama adalah sebagai berikut.

a) Aliran Klasik

Aliran ini banyak menciptakan naskah-naskah yang mempunyai tema duka. Naskahnya berwujud dialog panjang, menggunakan bentuk sajak berirama. lakonnya bersifat statis dan sering diselingi dengan monolog. Laku dramatis dihambat dengan deklamasi (dalam pementasan). Unsur kemanisana dalam berakting dan berdialog sangat dipentingkan tanpa menghiraukan komunikatif tidaknya lakon itu.

b) Aliran Romantik

Aliran ini berkembang pada akhir abad XVIII. Isi dramanya fantastis, seringkali tidak logis. Materi cerita bunuh-membunuh, teriakan-teriakan dalam gelap, korban pembunuhan yang hidup kembali, tokohnya bersifat sentimental. Keindahan bahasa sangat dipentingkan dengan memperhatikan aspek komunikatif.

c) Aliran Realisme

Aliran ini melukiskan semua kejadian apa adanya, bukan berlebihan dan bukan pula dengan lambang. Meskipun unsur keindahan masih mendapat perhatian, tetapi dicoba untuk meniru kehidupan nyata. Drama yang realistis diharapkan mampu mengungkapkan problem-problem masyarakat atau kehidupan yang terjadi pada suatu masa. Ada dua macam aliran realisme, yaitu: (1) Realisme Sosial, yang menggambarkan problem sosial yang sangat berpengaruh terhadap kehidupan psikologis pelaku. Titik berat permasalahan dalam konflik drama itu, adalah problem sosial, seperti: kemelaratan, kepincangan sosial, ketidakadilan, penindasan, keluarga retak, dan sebagainya; (2) Realisme Psikologis, yang menekankan pada unsur kejiwaan secara apa adanya.

d) Aliran Ekspresionisme

Aliran ekspresionisme didasarkan pada perubahan sosial. Ciri-ciri aliran ekspresionisme adalah pergantian adegan cepat, penggunaan pentas yang ekstrem, dan fragmen-fragmen disajikan secara filmic.

e) Aliran Eksistensialisme

Aliran ini mengikuti filsafat eksistensialisme di negara barat (Waluyo dan Wardani, 2010: 19-22).

Berdasarkan penjelasan di atas dapat diketahui bahwa tema adalah gagasan pokok yang terkandung dalam drama yang dikemukakan berdasarkan sudut pandang pengarangnya.

6. Amanat

Amanat adalah pesan moral yang ingin disampaikan penulis kepada pembaca naskah atau penonton drama (Wiyanto, 2002: 24). Amanat berhubungan dengan makna dari sebuah karya. Seorang pengarang drama sadar atau tidak sadar pasti menyampaikan amanat dalam karyanya.

Waluyo dan Wardani (2010: 28) menyatakan bahwa jika tema bersifat sangat lugas, objektif, dan khusus, maka amanat lebih bersifat kias, subjektif, dan umum. Setiap pembaca dapat berbeda-beda menafsirkan makna karya itu bagi dirinya, dan semuanya cenderung dibenarkan. Jika meminjam istilah Horace *dulce et utile* maka amanat itu menyorot pada masalah *utile* atau manfaat yang dapat dipetik dari karya drama itu.

7. Petunjuk Teknis

Dalam naskah drama diperlukan juga petunjuk teknis, yang sering pula disebut teks samping. Teks samping ini memberikan petunjuk teknis tentang tokoh, waktu, suasana pentas, suara, musik, keluar masuknya aktor atau aktris, keras lemahnya dialog, warna suara, perasaan yang mendasari dialog, dan sebagainya. Teks samping ini biasanya ditulis dengan tulisan berbeda dari dialog (misalnya dengan huruf miring atau huruf besar semua) (Waluyo dan Wardani, 2010: 23).

Berdasarkan berbagai penjelasan di atas maka dapat disimpulkan bahwa struktur fisik naskah drama terdiri dari hal-hal yang perlu dipersiapkan secara rinci dan penuh pertimbangan dengan memperhatikan kesesuaian antarbagiannya yang terdiri dari plot, penokohan dan perwatakan, dialog (percakapan), *setting* atau latar, tema, dan amanat. Sedangkan struktur batin lebih kepada subjektivitas pengarang dalam menuangkan gagasannya secara pribadi dalam proses kreatif pembuatan naskah drama berdasarkan hasil interpretasinya terhadap fenomena kehidupan yang selanjutnya diinterpretasi kembali oleh para pembaca untuk menafsirkan makna semantiknya.

Sastra Anak dan Pengajarannya di Sekolah Dasar

A. Pendahuluan

Pengajaran sastra di sekolah dasar (SD) diarahkan terutama pada proses pemberian pengalaman bersastra. Siswa diajak untuk mengenal bentuk dan isi sebuah karya sastra melalui kegiatan mengenal dan mengakrabi cipta sastra sehingga tumbuh pemahaman dan sikap menghargai cipta sastra sebagai suatu karya yang indah dan bermakna.

Karya sastra anak yang merupakan jenis bacaan cerita anak-anak merupakan bentuk karya sastra yang ditulis untuk konsumsi anak-anak. Sebagaimana karya sastra pada umumnya, bacaan sastra anak-anak merupakan hasil kreasi imajinatif yang mampu menggambarkan dunia rekaan, menghadirkan pemahaman dan pengalaman keindahan tertentu.

Anak usia SD pada jenjang kelas menengah dan akhir sebagai pembaca sastra telah mampu menghubungkan dunia pengalamannya dengan dunia rekaan yang tergambarkan dalam cerita. Hubungan interaktif antara pengalaman dengan pengetahuan kebahasaan merupakan kunci awal dalam memahami dan menikmati bacaan cerita anak-anak. Bacaan tersebut ditinjau dari cara penulisan, bahasa, dan isinya juga harus disesuaikan dengan tingkat perkembangan dan *readiness* anak.

B. Pengertian Sastra Anak-Anak

Secara konseptual, sastra anak-anak tidak jauh berbeda dengan sastra orang dewasa (*adult literacy*). Keduanya sama berada pada wilayah sastra yang meliputi kehidupan dengan segala perasaan, pikiran dan wawasan kehidupan, yang membedakannya hanyalah dalam hal fokus pemberian gambaran kehidupan yang bermakna bagi anak yang diurai dalam karya tersebut.

Sastra (dalam sastra anak-anak) adalah bentuk kreasi imajinatif dengan paparan bahasa tertentu yang menggambarkan dunia rekaan, menghadirkan pemahaman dan pengalaman tertentu, dan mengandung nilai estetika tertentu yang bisa dibuat oleh orang dewasa ataupun anak-anak. Apakah sastra anak merupakan sastra yang ditulis oleh orang dewasa yang ditujukan untuk anak-anak atau sastra yang ditulis anak-anak untuk kalangan mereka sendiri tidaklah perlu dipersoalkan. Huck (1987) mengemukakan bahwa siapapun yang menulis sastra anak-anak tidak perlu dipermasalahkan asalkan dalam penggambarannya ditekankan pada kehidupan anak yang memiliki nilai kebermaknaan bagi mereka. Sastra anak-anak adalah sastra yang mencerminkan perasaan dan pengalaman anak-anak melalui pandangan anak-anak (Norton, 1993). Namun demikian, dalam kenyataannya, nilai kebermaknaan bagi anak-anak itu terkadang dilihat dan diukur dari perspektif orang dewasa.

C. Manfaat Sastra Anak-Anak

Sebagai sebuah karya, sastra anak-anak menjanjikan sesuatu bagi pembacanya yaitu nilai yang terkandung di dalamnya yang dikemas secara intrinsik maupun ekstrinsik. Oleh karena itu, kedudukan sastra anak menjadi penting bagi perkembangan anak. Sebuah karya dengan penggunaan bahasa yang efektif akan membuahkan pengalaman estetik bagi anak. Penggunaan bahasa yang imajinatif dapat menghasilkan responsi-responsif intelektual dan emosional dimana anak akan merasakan dan menghayati peran tokoh dan konflik yang ditimbulkannya, juga membantu mereka menghayati keindahan, keajaiban, kelucuan, kesedihan dan ketidakadilan. Anak-anak akan merasakan bagaimana memikul

penderitaan dan mengambil resiko, juga akan ditantang untuk memimpikan berbagai mimpi serta merenungkan dan mengemukakan berbagai masalah mengenai dirinya sendiri, orang lain dan dunia sekitarnya (Huck, 1987).

Pengalaman bersastra di atas akan diperoleh anak dari manfaat yang dikandung sebuah karya sastra lewat unsur intrinsik di dalamnya yakni; (1) memberi kesenangan, kegembiraan, dan kenikmatan bagi anak-anak, (2) mengembangkan imajinasi anak dan membantu mereka mempertimbangkan dan memikirkan alam, kehidupan, pengalaman atau gagasan dengan berbagai cara, (3) memberikan pengalaman baru yang seolah dirasakan dan dialaminya sendiri, (4) mengembangkan wawasan kehidupan anak menjadi perilaku kemanusiaan, (5) menyajikan dan memperkenalkan anak terhadap pengalaman universal dan (6) meneruskan warisan sastra.

Selain nilai instrinsik di atas, sastra anak juga bernilai ekstrinsik yang bermanfaat untuk perkembangan anak terutama dalam hal (1) perkembangan bahasa, (2) perkembangan kognitif, (3) perkembangan kepribadian, dan (4) perkembangan sosial. Sastra yang terwujud untuk anak-anak selain ditujukan untuk mengembangkan imajinasi, fantasi dan daya kognisi yang akan mengarahkan anak pada pemunculan daya kreativitas juga bertujuan mengarahkan anak pada pemahaman yang baik tentang alam dan lingkungan serta pengenalan pada perasaan dan pikiran tentang diri sendiri maupun orang lain.

D. Variasi Tema dalam Sastra Anak-Anak

Sastra anak-anak yang menunjukkan kepada anak sebagian kecil dunianya merupakan satu alat bagi anak untuk memahami dunia kecil yang belum diketahuinya. Sastra anak dapat dijadikan sebagai alat untuk memperoleh gambaran dan kekuatan dalam memandang dan merasakan serta menghadapi realitas kehidupan; dalam menghadapi dirinya dan semua yang ada di luar dirinya.

Dunia anak-anak yang berkisar antara masa kanak-kanak yang tumbuh menuju ke masa remaja, diantara keluarga dan teman sebaya yang penuh dengan pengalaman pribadi membawa

warna baru dalam dunia sastra anak-anak khususnya pada cerita realistik. Cerita realistic sebagai salah satu jenis sastra anak-anak merupakan cerita yang sarat dengan isi yang mengarahkan pada proses pemahaman dan pengenalan di atas. Isi yang dimaksud tergambar dalam inti pokok tema-tema cerita yang diungkap. Tema-tema tersebut dapat dibagi dalam beberapa jenis; tema keluarga, hidup dengan orang lain (berteman dan penerimaan oleh teman bermain), tumbuh dewasa, mengatasi masalah-masalah manusiawi dan hidup dalam masyarakat majemuk yang memuat perbedaan individu dan kelompok.

Masalah keluarga merupakan tema yang sangat dekat dengan kehidupan anak. Dalam keluarga, pribadi anak dilatih, mereka tumbuh seiring dengan pemahamannya akan cinta dan benci, takut dan berani, serta suka dan sedih. Cerita yang memusatkan pada hubungan keluarga yang hangat, terbuka, dan tanpa rasa marah akan membantu anak memahami dirinya. Banyak anak yang khawatir dengan “penerimaan” (*acceptance*) ini. Tetapi melalui kegiatan membaca atau menyimak cerita dengan tema di atas mereka akan menjadi lebih baik.

E. Minat dan Faktor Penentu Responsi Anak-anak Terhadap Bacaan Sastra

Seorang anak mempunyai respon atau tanggapan yang berbeda-beda terhadap sastra. Dalam menanggapi sebuah bacaan sastra yang didengar atau dibacanya, masing-masing anak mempunyai cara tersendiri dalam mengungkapkan kesenangan, pikiran, dan perasaannya. Setiap tanggapan terhadap sastra memang bersifat personal dan khas untuk masing-masing anak, namun demikian setiap tanggapan itu dapat merefleksikan umur dan pengalamannya.

Anak umur 5 tahun seringkali melibatkan diri secara total dalam sebuah sastra. Anak umur 7 – 8 tahun dapat menunjukkan kemampuannya untuk berbagi temuan terhadap cerita yang didengar/dibacanya. Anak umur 9 –10 tahun sudah memiliki kesenangan tertentu terhadap cerita, misalnya dalam memilih tokoh yang disenangi ataupun tidak disenangi ataupun dalam

memilih buku yang akan dibacanya. Sedangkan anak umur 11 – 12 tahun sudah berhasil menggeneralisasi tema yang diambil dari sebuah cerita dan dapat mendiskusikan tujuan pengarang. Hal ini menunjukkan bahwa anak yang lebih dewasa dapat menangkap ide-ide cerita yang abstrak. Uraian tentang tanggapan anak-anak terhadap sastra di atas dapat memberi petunjuk kepada guru dan pustakawan dalam memilih dan menyediakan buku-buku bacaan bagi anak.

Istilah “tanggapan” terhadap karya sastra memiliki makna yang beragam. “Tanggapan” dapat mengacu pada apa yang terjadi di akal budi pembaca atau pendengar ketika kisah/cerita itu tidak bisa ditangkap. “Tanggapan” dapat pula mengacu pada sesuatu yang dikatakan atau dilakukan sesuai dengan pikiran dan perasaan tentang sastra. Guru atau pustakawan yang memprediksi bahwa sebuah buku akan membawa tanggapan yang bagus, menggunakan istilah “tanggapan” yang sedikit berbeda dengan penjelasan di atas. Menurut guru dan pustakawan, tanggapan menekankan pada tingkat interest atau minat anak dan ekspresi kesukaan-kesukaannya.

Kebanyakan penelitian tentang anak dan sastra difokuskan pada bidang tanggapan ketiga di atas, yakni untuk menemukan bahan membaca apa yang disukai dan yang tidak disukai anak. Minat dan kesukaan anak masih merupakan perhatian utama guru, pustakawan, orang tua, penerbit, dan toko buku. Setiap orang yang memilih buku-buku anak dapat melakukan dengan baik dengan mengetahui buku-buku mana yang mungkin cepat menarik perhatian anak-anak dan yang mana yang cepat diperkenalkan atau meningkatkan minat baca mereka.

Lingkungan dan pengaruh sosial juga mempengaruhi pilihan buku anak dan minat bacanya. Minat tidak tampak bervariasi karena pengaruh lokasi geografis yang sangat kuat, tetapi pengaruh lingkungan langsung yakni tersedianya dan kelancarannya bahan-bahan bacaan di rumah, di kelas, pustaka sekolah, dan pustaka umum sangat kuat mempengaruhi variasi minat anak. Anak-anak yang di kelasnya sering membicarakan buku, bermain dengan buku, memiliki interest yang lebih banyak

daripada yang kurang/tidak pernah membicarakan buku. Perlu dicatat di sini bahwa pengaruh ini menyangkut kontak dengan buku dan seberapa banyak sosialisasinya. Buku-buku favorit guru, seringkali menjadi favorit anak. Hal ini disebabkan kisah itu lebih dekat dengan anak atau dikarenakan asosiasi positifnya dengan guru. Anak-anak sering mempengaruhi satu sama lain dalam memilih buku. Jenis bacaan sastra yang menjadi faforit saat itu; judul, pengarang maupun topiknya akan menjadi bahan pembicaraan di kelas.

Rekomendasi kawan sebaya, sangat penting untuk anak-anak kelas tengahan (kelas 3 – 4) dalam memilih buku-buku yang dibaca. Sedangkan anak kelas 5 – 6 sudah relatif jujur dalam memilih buku-buku yang dibacanya. Piaget memberikan pemahaman tentang perkembangan intelektual anak. Salah satu gagasan penting yang dikemukakan Piaget adalah bahwa perkembangan intelegensi merupakan hasil interaksi dari lingkungan dan kematangan anak. Temuan Piaget menyebutkan ada perbedaan tahapan dalam perkembangan berpikir logis. Semua anak mengalami tahapan intelektual ini secara sama, dengan kemajuan yang sama tetapi tidak mesti pada umur yang sama. Setiap tahapan berhubungan dengan tahapan berikutnya karena struktur berpikir baru sedang dikembangkan.

Beberapa pengarang mengatakan bahwa tahapan ini berkaitan dengan perkembangan fisik dan otak. Kalau hubungan antara perkembangan otak dan perkembangan kognitif belum ditlaah sepenuhnya, sangat menarik untuk melihat bahwa perkembangan usia berhubungan secara kasar dengan perkembangan kognitif yang dideskripsikan Piaget.

Menurut Piaget, periode Sensorimotor merupakan periode awal perkembangan kognisi yang ditandai oleh bayi belajar untuk berjalan sekitar umur 2 tahun. Anak belajar selama periode ini melalui pengkoordinasian persepsi sensori dan kegiatan motorik. Pada usia 1,5 – 2 tahun anak senang dengan berbagai macam tindakan atau rima permainan. Mereka sedikit sekali memperhatikan kata-kata. Anak pada periode praoperasional (2 – 7 tahun) belajar menyatakan dunianya secara simbolik melalui

bahasa, permainan, dan gambar. Berpikirnya masih egosentris dan didasarkan pada persepsi dan pengalaman langsung. Pada usia ini anak sudah mampu mengembangkan rangkaian cerita. Anak sudah mampu memahami struktur cerita rakyat berdasarkan hubungan tiga peristiwa dengan tanjakan laku (rising action). Anak sudah mampu mengantisipasi klimaks cerita.

Karakteristik perkembangan kognitif anak praoperasional ini adalah kecenderungan meningkatkan perkembangan bahasa dan pembentukan konsep. Pada tahap ini anak sudah melakukan proses asimilasi, yakni anak mengasimilasi apa yang mereka dengar, lihat, dan rasakan dengan menerima konsep baru ke dalam skema yang telah dia miliki. Pada masa ini juga terjadi masa akomodasi.

Pada periode operasi kongkret (7 – 11 tahun), tanggapan anak terhadap sastra berubah. Karakteristiknya ditandai oleh pikiran yang fleksibel. Anak-anak sudah mampu melihat struktur sebuah buku, misalnya kisah dalam kisah, alur sorot balik, dan mampu mengidentifikasi berbagai sudut pandang cerita. Periode terakhir adalah operasi formal (11 tahun ke atas), yakni anak sudah mampu berpikir abstrak, bernalar dari hipotesis ke simpulan logis. Mereka dapat menangkap rangkaian alur atau subalur dalam rangkaian pikirannya.

F. Karakteristik dan jenis Puisi Anak

Menyeleksi puisi anak-anak terutama untuk bahan ajar merupakan salah satu tugas guru yang tidak mudah. Seorang guru harus mempertimbangkan minat dan kebutuhan anak-anak, pengalaman anak sebelumnya berkaitan dengan puisi dan tipe-tipe puisi yang menarik bagi mereka (Huck, 1987). Puisi dapat diibaratkan nyanyian tanpa notasi. Puisi merupakan karya sastra yang paling imajinatif dan mendalam mengenai alam sekitar dan diri sendiri termasuk hubungan manusia dan Tuhan yang Maha Kuasa. Puisi memiliki irama yang indah, ringkas dan tepat menyentuh perasaan dan juga sangat menyenangkan. Penyair memilih setiap kata dengan hati-hati sehingga menimbulkan dampak segala yang dikatakannya dan yang menjadoi maksudnya

menakjubkan pembaca atau pendengar (Sawyer dan Comer dalam Zuchdi, 1997).

a. Karakteristik Puisi Anak

Istilah puisi anak-anak memiliki dua pengertian yaitu (1) puisi yang ditulis oleh orang dewasa untuk anak-anak dan (2) puisi yang ditulis oleh anak-anak untuk konsumsi mereka sendiri. Tampaknya dari dua pengertian itu tidak menjadi masalah apakah puisi tersebut ditulis oleh orang dewasa atau bukan ataukah oleh anak-anak sendiri, selama puisi tersebut bertutur kepada mereka tentang alam kehidupannya dalam bahasa puisi (Huck, 1987:396).

Pada dasarnya puisi anak dan orang dewasa hanya sedikit perbedaannya. Hal utama yang membedakannya adalah dari segi bahasa, tema dan ungkapan gejala emosi yang digambarkan. Puisi anak dilihat dari dunia citraannya digambarkan dalam *things* dan *sign* yang sesuai dengan dunia pengalaman anak. Jika dicermati keduanya memiliki implikasi perspektif dan pengungkapan terhadap dunia anak dengan cukup tajam. Orang dewasa cenderung memandang dan menyikapi dunia anak secara *normative-evaluatif* daripada anak-anak sendiri yang lebih *deskriptif –objektif* dalam mengungkapkan diri mereka sendiri.

Pada dasarnya puisi anak memiliki karakteristik antara lain (1) bahasanya sederhana, (2) bentuknya naratif, (3) berisi dimensi kehidupan yang bermakna dan dekat dengan dunia anak, dan (4) mengandung unsur bahasa yang indah dengan panduan bunyi pilihan kata dan satuan-satuan makna. Puisi untuk anak-anak berbeda sedikit saja dengan puisi orang dewasa, kecuali dalam hal memberikan ulasan pada dimensi kehidupan yang memiliki nilai kebermaknaan itu tampaknya ada yang bersifat universal dan kontekstual. Di negeri empat musim seperti di negara Eropa–Amerika, pengertian empat dalam setahunnya itu memiliki nilai kebermaknaan dalam kehidupan mereka sehari – hari. Peristiwa salju turun, serta perbedaan musim panas dan dingin dapat mengajak emosi serta dapat merangsang imajinasi indrawi mereka.

Pada umumnya puisi anak dikembangkan dengan penggunaan citraan secara intens. Hal ini terkait dengan perkembangan kognitif anak, yang pada awalnya sangat didominasi oleh kemampuan sensori motoriknya. Dengan citraan nostril (bau) misalnya, pengalaman anak-anak dapat dibangkitkan. Begitu juga dengan penggunaan citraan yang bersifat taktil (rabaan), auditif, dan visual. Khususnya mengenai citraan nostril atau bau ini, jika dihubungkan dengan bau favorit anak-anak, hal itu akan mempertajam persepsi mereka terhadap puisi yang dibaca. Misalnya; bau tanah sehabis hujan, bau jerami kering, atau roti panggang yang panas.

Penggunaan kiasaan sastra dan metafora haruslah dibatasi pada pengalaman anak-anak secara kongkret. Hal-hal yang dimetaforakan pun berjenjang dari lingkungan terdekat (familier) sampai yang terjauh/abstrak atau unfamilier. Tentang siapa pengarang puisi untuk anak-anak tidak perlu dipersoalkan benar, misalnya apakah dari penyair-penyair dewasa yang sudah dikenal, daripada penyair biasa saja, atau bahkan dari anak-anak sendiri. Dalam hal ini yang menjadi persyaratan adalah puisi tersebut bertutur kepada anak-anak dalam bahasa puisi, dan dari segi isi puisi tersebut harus mengungkapkan kehidupan mereka.

Dari uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa karakteristik puisi untuk anak-anak adalah bahwa a) bahasa yang digunakan harus sederhana, b) bentuknya naratif, c) berisi dimensi kehidupan yang bermakna dan dekat dengan dunia anak, d) mengandung unsur bahasa yang indah dengan paduan bunyi pilihan kata, satuan-satuan makna.

b. Jenis Puisi untuk Anak-anak

Dalam konteks puisi untuk anak-anak, Huck (1987:406-412) merekomendasikan adanya tujuh tipe/bentuk puisi untuk anak-anak yaitu; (1) balada, (2) puisi naratif, (3) lirik (*lyrical*), (4) limerik, (5) sajak bebas (*free verse*), (6) haiku, dan (7) puisi konkret. Sementara Stewig (1980) menambahkan jenis cinquain dan akrostik dalam daftar jenis puisi di atas. Anak-

anak ternyata lebih tertarik terhadap gagasan suatu puisi daripada mengetahui berbagai macam tipe/bentuk puisi. Meskipun demikian, guru perlu memperkenalkan kepada anak-anak tentang berbagai macam tipe/bentuk puisi untuk kemudian mencatat reaksi mereka.

Pemahaman serta apresiasi terhadap berbagai tipe/bentuk puisi akan tumbuh secara berangsur-angsur. Dan untuk itu langkah-langkah pengenalan perlu dilakukan sejak dini.

1) Balada

Balada merupakan puisi naratif yang telah diadaptasikan untuk nyanyian atau yang memberikan efek terhadap lagu. Karakteristik balada seringkali menggunakan repetisi, rima, dan ritme yang ditandai serta refrain yang kembali saat balada dinyanyikan. Balada biasanya berkaitan dengan perbuatan heroik dan mencakup kisah pembunuhan, cerita yang tak terbalas, perseteruan serta tragedi.

Dikaitkan dengan puisi balada untuk anak-anak salah satu alternatif yang dapat dipilih adalah:

- a) menyeleksi puisi-puisi balada yang diciptakan oleh penyair;
- b) menyeleksi lagu-lagu balada yang telah ada selama ini;
- c) memanfaatkan puisi-puisi balada.

khusus untuk dua butir pertama seleksi didasarkan atas kesesuaiannya dengan kehidupan anak-anak, serta kebermaknaan bagi mereka.

2) Sajak/Puisi Naratif

Puisi naratif merupakan salah satu bentuk puisi (anak-anak) yang menceritakan suatu kejadian khusus atau episode cerita yang panjang. Jenisnya dapat berupa lirik, soneta, atau ditulis dalam bentuk sajak bebas, tetapi persyaratannya harus dipenuhi, yakni harus menceritakan kisah/cerita tertentu yang sebenarnya tidak ada ceritanya.

Di Amerika Serikat, puisi naratif klasik yang digemari oleh anak-anak adalah kisah Santa Claus, atau Sinterklas.

Tokoh ini digambarkan ke luar malam-malam menjelang natal untuk membagi-bagi hadiah kepada anak-anak. Puisi naratif lain yang disenangi anak-anak (Amerika) usia di bawah tujuh tahun adalah cerita binatang.

Anak-anak usia tujuh/delapan tahun menggemari puisi naratif yang mengisahkan raja-raja yang memiliki sifat pemaarah, puisi-puisi lucu, pada usia yang lebih lanjut, anak-anak menyukai kisah tragis/kisah sedih dan anak-anak pertengahan (*middle-graders*) menyukai cerita mengerikan (Huck, 1987:408).

3) Liris/Lyrical

Puisi jenis ini biasanya bersifat pribadi/deskriptif tanpa ditetapkan panjangnya atau strukturnya kecuali pada unsur melodinya. Sudjiman (1986:47) mengemukakan batasan lirik sebagai karya sastra yang berisikan curahan perasaan pribadi, yang mengutamakan lukisan perasaannya. Satu hal yang mencolok pada liris/lirik adalah kebernanyanian atau *singingness* kata-katanya, sehingga anak-anak merasa senang. Pada puisi liris/lirik orkestrasi bunyi sangat dominan.

4) Limerik

Puisi limerik merupakan sajak lima baris dengan baris pertama dan keduanya berimaan (*rhyming*), baris ketiga dan keempat bersifat persetujuan (*agreeing*), dan baris kelima biasanya berisi pengakhiran (*ending*). Pada ending biasanya dinyatakan dengan kejutan atau humor, ... *usually ending in a surprise or humoris statement* (Huck, 1987:409). Puisi jenis ini juga ditandai oleh adanya nada humor, keganjilan dan keanehan pengucapan. Anak-anak pada usia tingkat pertengahan sudah dapat menikmati puisi limerik, hal ini disebabkan oleh kemampuan berpikir mereka yang sudah pada tingkat berpikir simbolis dan abstrak.

5) Haiku

Jenis puisi Haiku merupakan salah satu bentuk

puisi Jepang kuno yang berkembang sekitar abad ke-13 Masehi. Haiku terdiri atas tujuh belas suku kata. Baris pertama dan ketiga berisi lima suku kata, dan baris kedua terdiri atas tujuh suku kata. Hampir setiap haiku dapat dipilih menjadi dua bagian yakni: a) uraian yang berisikan acuan (langsung atau tidak langsung biasanya pada cuaca); b) berisikan pernyataan tentang mood atau suasana hati. Hubungan kedua bagian itu disiratkan, baik kesamaannya maupun perbedaan penceritaannya. Untuk sasaran anak-anak SD kita, bentuk haiku tampaknya belum dikembangkan menjadi bahan apresiasi sastra atau bahan pertimbangan pembinaan keterampilan menulis kreatif.

6) Sajak Bebas (*Free Verse*) dan Akrostik

Sajak bebas tidaklah memiliki rima tetapi untuk bentuk puisi bergantung pada ritme. Sehubungan dengan hal tersebut, Panuti Sudjiman (1986:67) menyatakan bahwa sajak bebas merupakan sajak tanpa pola metra dan panjang larik, tak terikat pada konvensi struktur, dan pokok isi disusun berdasarkan irama alamiah.

Puisi akrostik merupakan puisi yang sudah dikenal anak terutama siswa jenjang sekolah dasar. Puisi ini merupakan jenis puisi yang sangat mudah dipahami dan ditulis oleh anak terutama karena prosedur penulisannya. Puisi akrostik ditulis dengan cara mengembangkan larik-larik dalam puisi melalui pengembangan huruf yang tersusun ke bawah membentuk sebuah kata.

7) Cinquain

Jenis puisi lain yang cukup sederhana adalah puisi cinquain. Jenis puisi ini cocok digunakan sebagai bahan pengajaran puisi di sekolah dasar. Seperti halnya puisi jenis haiku, puisi cinquain juga puisi yang didasarkan pada jumlah suku kata yang diajarkan kepada siswa secara prosedural melalui tahapan-

tahapan. Mulai dari bagian awal puisi sampai pada bagian akhir puisi digunakan larik dengan jumlah suku kata tertentu. Puisi ini diawali dengan dua suku kata pada larik pertama, empat suku kata larik kedua, enam suku kata pada larik ketiga, delapan suku kata pada larik keempat dan dua suku kata pada larik terakhir seperti pada puisi Huck (1980) berikut. Perhatikan contoh puisi berikut.

MAWAR

Harum semerbak

Kuncup, mekar, mengembang

Kuingin memetikmu wahai mawar

Puspaku

G. Pengajaran Apresiasi Puisi sebagai Suatu Kegiatan Reseptif dan Ekspresif

Pada dasarnya puisi anak-anak dan puisi orang dewasa hanya sedikit perbedaannya. Hal utama yang membedakan adalah dari segi bahasa, tema dan ungkapan gejala emosi yang digambarkan. Puisi anak dilihat dari dunia citraannya digambarkan dalam *things* (gambaran sesuatu) dan *sign* yang sesuai dengan pengalaman anak. Dalam proses pemahaman bacaan sastra untuk anak-anak sekolah dasar dikenal tiga jenis cara atau teknik yaitu: (1) *teknik bottom up*, (2) *teknik top down*, dan (3) model interaktif. Dari ketiga teknik tersebut yang cocok digunakan untuk memahami puisi anak adalah model interaktif yaitu pemahaman sebagai hasil dekoding dan dengan menghubungkan skema isi yang dimiliki. Berikut ini adalah contoh puisi yang cocok untuk anak sekolah dasar jenjang kelas akhir yang akan diapresiasi dengan menggunakan model interaktif di atas.

LEBAH DAN MAWAR

Adalah seekor lebah
Terbang ke mawar dan sembah
zum, zum, zum, zum
Hai bunga tolong beri aku
Sedikit dari madumu!
zum, zum, zum, zum
Lebah silahkan duduk
Tampaknya malu, ia tunduk

zum, zum, zum, zum

zum, zum, zum, zum

Kembang itu baik peri

Manisan lalu diberikan

zum, zum, zum, zum
zum, zum, zum, zum

zum, zum, zum, zum

Lebah mengambil manisan

Lalu berpantun hiasan

Hai bidadari puteri

Sekarang kumohon diri

zum, zum, zum, zum

zum, zum, zum, zum

(A. E. Wiranata)

Dalam proses pemahaman puisi di atas, bisa digunakan teknik model interaktif yaitu pemahaman melalui proses dekoding dan penghubungan skemata. Puisi anak-anak diciptakan melalui penggambaran things dan sign. Karena itu dalam proses pemahamannyapun tidak terlepas dari gambaran dari kedua hal di atas. Puisi anak-anak yang awalnya disajikan pada anak sebagai fungsi instrumental dan tidak diajarkan sebagaimana sastra itu sendiri. Begitupun dengan puisi, bila anak ingin mengungkapkan sesuatu, yang ada pertama kali dalam benaknya adalah gambaran sesuatu (things) baru kemudian hadir interpretasi dalam berbagai macam alternatif. Penafsiran puisi yang diberikan anak akan sesuai dengan pengalaman dan pengetahuan mereka karena yang awal diinterpretasi adalah tanda bukan bendanya.

Sign dalam puisi yang merupakan print out atau sistem tanda harus ditafsirkan sehingga hadir interpretasi. Dalam menginterpretasi ini pemahaman anak ditentukan oleh pengalaman dan pengetahuan atau skemata isi yang dimilikinya (Prior Knowledge). Proses membaca puisi ditandai oleh formulasi hipotesis menyangkut pengertian-pengertian dalam bacaan disertai proses pemahaman kata-kata atau system tanda lain dalam bacaan.

Anak mengawali proses interpretasi puisinya dengan membaca tanda berupa kata (lebah, mawar, madu, dan seterusnya) yang membawa ana berkelana menyusuri skemata isi yang dimilikinya. Untuk memformulasi hipotesis makna puisi "Lebah dan Mawar" ini anak harus mengungkit pengalaman dan pengetahuannya tentang bunga mawar dan binatang lebah yang selalu menghisap madu. Dengan demikian anak akan mengakumulasi rasa ingin tahu dan gambaran menemukan jawaban tentang makna puisi itu melalui internalisasi yang mengacu pada gambaran makna dalam bacaan dan *vicarious experience* anak sehingga gambaran makna puisi itu ditemukan.

Berdasarkan uraian di atas, dalam proses pemahaman puisinya, anak menggunakan *vicarious experience* tentang kehidupan lebah dan mawar serta hubungan kedua things tersebut sehingga

dengan mengacu pada skemata isi yang telah dimiliki dan readiness tertentu yang dikompakkan kepada anak sehubungan dengan hal-hal yang bisa menimbulkan ketidakseimbangan (*disequilibrium*) seperti terlihat pada kata-kata peri, bidadari, puteri, dan bunyi zum, zum, zum, zum, maka diharapkan puisi itu dapat difahami anak. Jadi, isi penafsiran itu harus sesuai dengan dunia vicarious anak mulai dari sign dan penghayatan tings-nya melalui perbandingan secara langsung dan dengan merefleksikan sesuatu tentang mawar dan lebah tersebut yang tersembunyi dalam simbol-simbol.

Bertolak dari uraian di atas, maka proses membaca puisi diawali oleh penyiapan skemata dalam hubungan timbal balik tentang lebah dan mawar tadi dengan perhatian pada print out sebagai system tanda. Dalam batas yang sulit ditetapkan, terjadi proses pemaknaan ditandai oleh terdapatnya rekognisi makna kata, kalimat, atau satuan paparan yang dapat dianalogikan sebagai kalimat seperti terlihat pada bait pertama dan penghubungan butir-butir pengertian baik secara restropektif yang mengacu pada pemahaman satuan pengertian sebelumnya maupun secara prospektif yang mengacu pada kemungkinan satuan pengertian lanjut yang mungkin dibuahkan.

Penghubungan ini terlihat dalam bait 1 dan 2, bait 2 dan 3, dan seterusnya, sehingga terlihat kohesi dan koherensinya. Proses tersebut membuahkan dan diarahkan oleh pemahaman informasi grafonis. Pemahaman informasi grafonis itu sendiri berkaitan dengan proses inferensi, rekontruksi butir-butir pengertian dari setiap bait yang secara tentatif membuahkan totalitas pemahaman sebagaimana terbentuk dalam komprehensi. Secara simultan proses di atas idealnya disertai dengan persepsi yang menyangkut gambaran elemen-elemen puisi anak-anak yaitu ritme, rima dan bunyi, imajeri, bahasa figuratif, dan lain-lain. Tanggapan alamiah anak terhadap ritme sebuah puisi memiliki jenis musik tersendiri yang biasanya sangat ditanggapi oleh anak. Kebiasaan anak memukul-mukul meja, menendang sesuatu, melantunkan kata-kata seperti bernyanyi merupakan bagian dari irama kehidupan sehari-hari anak. Adanya persamaan bunyi akhir setiap bait dan

pengulangan kata “zum” menghadirkan ritme yang menarik bagi anak untuk menirukannya. Dengan demikian pelibatan dunia anak dalam “dunia dalam bacaan” membangkitkan lintasan memori anak akan sesuatu. Aspek rima dan bunyi dalam puisi ini terlihat dari pengulangan dan susunan bunyi zum, juga menambah interest anak.

Imajeri puisi ini bagi anak juga menarik karena betul-betul mengacu pada pengalaman tanggapan inderawi anak terhadap diksi yang ada sehingga memudahkan anak untuk memahami puisi tersebut. Bahasa figuratif puisi anak memberikan *image* baru pada anak. Hal ini dapat dilihat dalam bait ketiga sampai kelima melalui pengkontrasan keberadaan lebah dan mawar. Bentuk puisi untuk anak secara umum merupakan bentuk prosa.

Pengajaran apresiasi secara ekspresif dapat mengarahkan siswa pada kegiatan pengungkapan ide, gagasan, dan perasaannya lewat pilihan kata yang tepat. Pada implementasinya di kelas siswa dapat diarahkan untuk memulai penulisan puisinya melalui penyusunan kata menjadi bentuk cinquain, haiku, alitostik, dan yang lainnya sebagaimana telah dikemukakan pada bagian awal.

H. Bacaan Cerita Anak Usia SD: Karakteristik dan Jenisnya

1. Karakteristik Bacaan Cerita Anak

Pengajaran sastra di sekolah dasar di Indonesia sangat memprihatinkan. Anak-anak di SD sangat miskin akan cerita, baik cerita berbentuk buku maupun yang dilisankan. Ditambah pula dengan jarang guru mengajarkan sastra. Hal ini dimungkinkan karena guru merasa kesulitan dalam memilih bentuk dan jenis cerita sastra yang cocok untuk siswanya. Lalu apa yang dimaksud dengan sastra anak-anak dan bagaimana ciri bacaan sastra jenis cerita untuk anak-anak ini?

Bacaan sastra untuk anak-anak adalah bentuk karya sastra yang disusun untuk konsumsi anak. Bacaan sastra untuk anak dapat berupa puisi ataupun fiksi dengan kategori yang sangat luas : cerita fantasi, sejarah dan biografi, fiksi ilmiah, dan sebagainya. Dalam sastra anak muncul beragam/variasi tema

yang sesuai dengan dunia mereka. Adapun ciri-ciri bacaan cerita anak-anak bila ditinjau dari beberapa segi antara lain sebagai berikut.

a) Bentuk Penyajian

Bacaan sastra untuk anak-anak dari segi bentuk penyajian memiliki ciri tertentu dibandingkan dengan bentuk penyajian bacaan sastra untuk orang dewasa. Bentuk penyajian sastra anak-anak memperhatikan format buku, bentuk huruf, variasi warna kertas, ukuran huruf, dan kekayaan gambar.

Format buku sebaiknya disesuaikan dengan dunia anak-anak sehingga memberikan efek khusus dari kesan visual dari bentuk yang membadani seluruh buku itu. Ilustrasi gambar sampul hendaknya mewakili tema yang digarap dalam 4buku itu dan harus disesuaikan dengan khalayak penikmatnya (siswa SD). Bentuk buku yang diperuntukkan bagi anak-anak sebaiknya dipilihkan bentuk persegi panjang yang horizontal dengan ukuran disesuaikan, misalnya kelas awal dan menengah digunakan ukuran 20,5 x 28 cm, sedangkan untuk kelas tinggi 20,5 x 23 cm. Penjilidan juga turut menentukan minat anak, sebaiknya buku dijilid tebal sehingga tidak mudah rusak, dan divariasikan dengan warna yang variatif yang memberikan efek visual yang menarik.

Ukuran dan bentuk huruf hendaknya tidak terlalu kecil, tetapi juga tidak terlalu besar, sehingga tidak menyulitkan anak saat membacanya. Setiap buku yang diperuntukkan bagi anak-anak juga diharapkan dicetak dalam kertas putih bersinar sehingga memberikan efek visual yang lebih terutama bila di dalamnya disajikan banyak gambar dengan menggunakan ilustrasi multiwarna sebagai pengayaan yang memudahkan anak memahami cerita dan membuat mereka lebih tertarik.

Ilustrasi gambar sebagai alat penceritaan harus mampu membuat cerita lebih hidup dan yang lebih penting harus menunjukkan adanya harmoni atau kesesuaian

dengan cerita. Dengan demikian, bila anak melihat gambar, maka mereka akan terdorong untuk lebih melatih dirinya dalam mengembangkan persepsi, imajinasi dan bahasa melalui gambar tentang realitas yang dia amati. Gambar yang berisi realitas-imajinasi yang akan dia amati dalam buku cerita yang akan dilihat dibahasakan sebaiknya jangan disajikan memenuhi satu halaman karena akan mengganggu persepsi anak.

b) Bahasa yang Digunakan

Ditinjau dari bahasa, bacaan cerita anak-anak sebaiknya memiliki ciri menggunakan bahasa yang sederhana. Penggunaan bahasa mempertimbangkan perkembangan bahasa anak usia SD baik dari segi penguasaan struktur tata bahasa maupun dari segi kemampuan anak dalam memproduksi dan memahaminya. Dalam cerita anak-anak bahasa yang digunakan harus mempertimbangkan penggunaan kosakata dan kalimat. Ini dimungkinkan karena dalam proses pemahaman dan penikmatannya anak akan membaca teks melalui proses pemahaman print out yang diarahkan oleh dunia pengalaman dan pengetahuannya.

Teks yang berupa sistem tanda ini menghadirkan gambaran makna dan pengertian tertentu yang dapat dipahami melalui proses decoding dengan mengidentifikasi tulisan, kata-kata, rentetan kata, kombinasi hubungan kalimat atau satuan bentuk yang ditransformasikan sebagai kalimat sampai pada untaian satuan sintaktik tertentu yang dikembangkan dalam bentuk paragraph atau dalam satuan yang lebih besar (wacana).

Oleh karena itu, agar makna bacaan cerita anak dapat dengan mudah dipahami oleh mereka, maka kata-kata yang dipakai hendaknya sesuai dengan jenis kosakata yang semestinya dikuasai anak SD dengan mengacu pada kenyataan kongkret yang diasumsikan dekat dan akrab dengan kehidupan anak. Bilapun kata-kata yang digunakan masih asing bagi anak, maka hendaknya dilengkapi dengan

ilustrasi gambar atau melalui paparan deskriptif. Pemanfaatan konteks bacaan dan kalimat sebagai petunjuk penafsiran makna suatu kata hendaknya dipertimbangkan.

Keseimbangan, kemulusan dan kelancaran proses pemahaman bacaan sastra oleh anak juga ditentukan oleh penggunaan kata-kata yang dari segi bentuk dan maknanya berbeda. Dari segi kalimat, sebaiknya digunakan kalimat sederhana dalam arti tidak terlalu panjang dan tidak banyak menggunakan pelesapan kata. Dengan demikian, agar pengekspresian sesuatu lewat wahana bahasa yang terwujud dalam bentuk teks dan tersusun dalam bentuk sebuah cerita itu mudah dipahami anak, maka penggunaan bahasa sangatlah perlu diperhatikan kesesuaiannya terutama dengan tingkat kemampuan membaca anak.

c) Cara Penuturan

Dari segi cara penuturan, ciri bacaan cerita anak diarahkan pada teknik penuturan cerita yang merujuk pada pemilihan kata, penggunaan gaya bahasa, teknik penggambaran tokoh dan latar cerita. Dalam teknik penuturan, pemilihan kata dan gaya bahasa hendaknya disesuaikan dengan readiness anak yaitu dengan menggunakan kata dan gaya bahasa yang kongkret sesuai dengan perkembangan kognitif mereka dan mengacu pada pengertian yang tersurat. Teknik penuturan latar dan tokoh sebaiknya lebih banyak digunakan teknik adegan dilengkapi dengan dialog atau penggambaran dan teknik montase yaitu penuturan berdasarkan kesan dan observasi yang tersaji secara asosiatif. Ditinjau dari bacaan cerita anak-anak, maka cara penuturan bisa dilakukan dengan cara reportatif, deskriptif, naratif, atau secara langsung. Dalam teknik penuturan sebaiknya yang digunakan adalah teknik penyajian naratif yang memang banyak digunakan dalam cerita anak-anak. Meskipun demikian, di dalamnya masih tetap didukung oleh reportatif dan deskripsi berupa ilustrasi gambar. Pemilihan teknik penuturan biasanya disesuaikan dengan readiness anak seperti, cara naratif tadi

atau bisa juga dengan menggunakan gaya penuturan larian melalui dialog dan narasi dan digambarkan secara hidup dan menarik sehingga terfahami oleh anak. Sedangkan penuturan secara langsung kurang cocok digunakan karena tidak mengembangkan imajinasi anak.

d) Tokoh, Penokohan, Latar, Plot, dan Tema

Dari segi tokoh, bacaan cerita anak-anak menampilkan tokoh yang jumlahnya tidak terlalu banyak (tidak melebihi 6 pelaku). Ini dimaksudkan agar tidak membingungkan anak dalam memahami alur cerita yang tergambarkan lewat rentetan peristiwa yang ada. Penokohan atau karakterisasi tokoh dilakukan dengan tegas dan langsung menggambarkan wataknya dengan dilengkapi oleh penggambaran fisik dengan cara yang jelas. Karakterisasi juga bisa dilakukan melalui penggambaran perilaku tokoh-tokoh yang tergambarkan dalam alur. Motivasi dan peran yang diemban para tokoh digambarkan dengan tegas secara imajinatif.

Latar cerita anak hendaknya menggambarkan tempat-tempat tertentu yang menarik minat mereka, misalnya tempat persembunyian John Wayne (dalam "Batman") atau Clark (dalam "Superman") saat mereka mengganti baju atau berubah menjadi tokoh Batman dan Superman dalam cerita jenis fantasi. Dalam jenis cerita lain tempat hendaknya disesuaikan kedekatannya dengan kehidupan anak misalnya, lingkungan rumah, sekolah, tempat bermain, kebun binatang, dan lain-lain. Latar cerita yang digunakan harus mampu mengaktualisasikan dan menghidupkan cerita.

Dari segi alur atau plot, bacaan cerita anak-anak mengandung plot yang bersifat linier dan berpusat pada satu cerita sehingga tidak membingungkan anak. Rentetan peristiwanya dikisahkan dengan cara yang tidak kompleks dan menunjukkan hubungan sebab akibat yang diungkap secara jelas dan digambarkan secara hidup dan menarik.

Tema bacaan cerita anak biasanya sesuai dengan

minat mereka misalnya tentang keluarga, berteman, cerita misteri, petualangan, fantasi, cerita yang lucu-lucu, tentang binatang, cerita kepahlawanan, dan sebagainya. Point of view dalam cerita anak-anak dipilih penutur dan disesuaikan dengan karakteristik gambaran peristiwanya. Penutur tidak meng-aku-kan diri yang berperan sebagai pelaku karena akan menimbulkan kesan aneh. Jadi hendaknya penuturan langsung menggunakan penyebutan nama.

I. Perbedaan Bacaan Sastra Anak Usia Kelas Rendah dan Kelas Tinggi

Secara ideal bacaan sastra anak-anak yang diperuntukkan bagi anak-anak sekolah dasar kelas menengah dan kelas akhir adalah berbeda. Di sekolah dasar, pemilihan jenis bacaan cerita dibedakan menjadi tiga yaitu, di kelas 1 – 2 dominan diberikan bentuk cerita bergambar, di kelas 3 – 4 diberikan puisi, sastra tradisional dan cerita fantasi, dan di kelas 5 – 6 diberikan puisi dan bentuk cerita realistik kontemporer, kesejarahan dan biografi, serta cerita fiksi keilmuan.

Hal di atas tentu saja disesuaikan dengan tingkat readiness anak dan sesuai dengan tingkat perkembangan minat dan struktur kognisi serta perkembangan bahasa mereka. Berdasarkan psikologi kognitif, tingkat perkembangan kognitif anak usia sekolah dasar jenjang kelas menengah dan akhir berada pada tingkat operasi kongkret, anak sudah memiliki kemampuan (1) menghubungkan dan membandingkan pengalaman kongkret yang diperoleh dengan kenyataan baru yang dihadapi, (2) mengadakan pembedaan dan pemilahan, (3) menangkap dan menyusun pengertian-pengertian tertentu berdasarkan gambaran kongkretnya, (4) menandai ciri gambaran kenyataan secara aspectual, dan membuat hubungan resiprokal berdasar *vicarious experience*.

Pada tahap ini, anak belum mampu menangkap dan menghubungkan gagasan yang bersifat abstrak, dan belum mampu memahami makna simbolis, motif, dan tema. Mereka baru bisa menghubungkan dan membandingkan gambaran kisah

yang terceritakan dalam bacaan secara imajinatif dengan kisah yang ditemukannya dalam realita. Pada tahap ini, anak usia SD jenjang kelas menengah harus diberikan bacaan yang isi ceritanya tidak terlalu menonjolkan rumitnya sistem simbolik yang harus dihubungkan dengan pikirannya.

Tema cerita tidak terlalu jauh dari dunia kehidupan anak misalnya, cerita yang bertemakan keluarga sudah bisa dikonsumsi pada mereka namun sesuai dengan keberadaan mereka pada tahap operasi kongkret mereka akan kebingungan bila disodori bacaan sastra bertema keluarga dengan topik perceraian. Paling tidak bacaan bisa dipilih tentang bermain, memelihara ayam atau tentang rekreasi yang sudah biasa dijalannya.

Pada tahap operasi formal yaitu anak-anak yang berada di jenjang kelas akhir sudah mampu (1) membentuk pengertian melalui penyusunan konsepsi secara logis dan sistematis, (2) menghubungkan satuan-satuan pengertian secara spekulatif guna membentuk pemahaman secara komprehensif, (3) mengambil kesimpulan secara tentative berdasarkan spekulasi hubungan resiprokal, penolakan, dan penerimaan isi pertanyaan dan bentuk-bentuk hubungan secara korelatif. Dengan demikian mereka sudah mampu mengonsumsi bacaan yang lebih tinggi bahkan mampu membaca bacaan yang diperuntukkan bagi orang dewasa walaupun dalam proses pemahamannya terjadi proses asimilasi dan akomodasi yang mengakibatkan ketidak seimbangan antara isi bacaan dan hasil apresiasi. Untuk konsumsi mereka guru sudah bisa memberikan bacaan sastra yang berisi tentang terjadinya sesuatu (kota, pendewaan, dan lain-lain), cerita tentang kepahlawanan yang dihubungkan dengan cita-cita pribadinya, cerita petualangan, dan lain-lain.

Dari segi bahasa, bacaan yang dikonsumsi untuk kelas menengah jelas berbeda dengan bahasa sastra yang diperuntukkan bagi siswa jenjang kelas akhir. Dari tingkat kesulitan kata-kata yang disesuaikan dengan penguasaan yang dimiliki oleh kedua jenjang tersebut. Di kelas awal, kata-kata yang digunakan mengacu pada kenyataan kongkret yang dekat dengan

dunia anak. Pemakaian kalimat hendaknya digunakan kalimat yang pendek-pendek dan bentuk karangan bacaannya hendaknya juga berupa karangan pendek. Sedangkan untuk jenjang kelas akhir, bahasa dalam bacaan sastra lebih maju kearah penggunaan kata-kata yang lebih sulit. Untuk jenjang kelas akhir ini anak sudah lebih mampu memahami kalimat-kalimat yang efektif dan majemuk, sehingga bentuk prosanyapun sudah berupa karangan yang panjang.

Minat terhadap bacaan sastra ditentukan oleh empati yang tumbuh pada diri anak sebagai pembaca yang secara psikologis ditandai oleh terdapatnya kehendak dan adanya proses kognisi, emosi dan intuisi, serta ditentukan oleh pengalaman dunia anak dihubungkan dengan gambaran dunia pengalaman dalam bacaan. Empati ini akhirnya akan menumbuhkan rasa simpati terhadap sesuatu yang dibaca yang mendorong anak untuk melangsungkan proses penemuan dan pengolahan makna guna memenuhi rasa ingin tahu dan memperkaya perolehan pemahamannya. Minat anak SD jenjang kelas menengah biasanya mengarah pada bentuk cerita fantasi dan cerita-cerita rakyat atau tradisional. Sedangkan jenjang kelas akhir lebih menyukai cerita realistik, kesejarahan, cerita ilmiah dan biografi.

J. Jenis Bacaan Cerita Anak

1. Cerita Bergambar

a. Buku Informasi dan Buku Cerita

Buku apapun yang kita baca, sudah barang tentu akan memberikan informasi. Buku apapun yang diterbitkan pasti diharapkan akan mampu menginformasikan “isi” dari buku itu. Dalam konteks ini, buku dibedakan dalam dua permasalahan yang berbeda, yaitu “buku informasi” dan “buku cerita”. Dasar pengelompokkan buku ini dilihat dari penggunaan ilustrasi yang menggunakan “gambar” sebagai medianya. Penggunaan media gambar difungsikan sebagai wahana pengembangan cerita. Jadi, dengan mempelajari ilustrasi yang digunakan oleh penulis, kita dapat mengelompokkan buku tersebut.

Dalam buku informasi, seperti “buku abjad” (*alphabet books*), buku berhitung (*counting books*) dan buku-buku konsep (*concept books*), gambar yang dipergunakan semata-mata berfungsi untuk memberikan satu pesan khusus. Setiap gambar yang ditampilkan untuk suatu objek atau ide tertentu, dimaksudkan untuk memberikan ilustrasi terhadap objek atau ide tersebut. Seorang ilustrator mungkin saja menampilkan beberapa gambar sekaligus dalam satu halaman buku, tetapi setiap gambar itu dimaksudkan untuk mengilustrasikan satu gagasan atau objek, atau satu gambar dipakai untuk mengilustrasikan ide/gagasan atau objek itu saja, dan tidak mencerminkan suatu alur cerita yang saling berhubungan.

Gambar-gambar yang digunakan sebagai ilustrasi dalam buku cerita jenis ini ditujukan agar cerita lebih hidup dan komunikatif dengan pembacanya. Gambar-gambar yang ditampilkan membentuk keterikatan satu dengan yang lainnya, termasuk bagian-bagian dari gambar itu. Gambar juga berfungsi untuk memberikan suatu ilustrasi tentang cerita yang melandasinya. Ilustrasi gambar ini harus merujuk pada tema, latar, perwatakan, dan plot cerita yang dimaksudkan oleh buku itu.

Ilustrator buku cerita menggunakan media gambar untuk memberikan gambaran atau ilustrasi yang berkait dengan “penokohan, latar, dan plot”. Buku cerita bergambar inipun akan semakin merakit dalam mengembangkan masalahnya, karena selain ilustrasi gambar-gambar yang dipergunakannya hidup dan komunikatif, juga dilengkapi dengan teks atau wacana ceritanya. Jadi, sebuah buku cerita yang dilengkapi oleh gambar maupun teks wacana, secara langsung akan mengarahkan pembacanya mendapat dua pemahaman, yakni yang diperoleh melalui visual – gambar-gambar dan verbal-teks wacana.

Jadi, dengan melihat perbedaan kebermaknaan dari ilustrasi gambar yang dipergunakan dalam sebuah buku

maka buku dapat kita pilah menjadi: (a) buku informasi dan (b) buku cerita. Kemudian buku cerita dapat dibedakan menjadi: (a) buku cerita bergambar tanpa kata dan (b) buku cerita dengan kata.

b. Buku Cerita Bergambar Tanpa Kata

Dalam buku cerita bergambar tanpa kata, eksisnya buku tersebut mengandalkan pada penggunaan media gambar sebagai wahana pengembangan cerita. Ilustrasi yang menyertai gambar itulah yang akan memberikan pemahaman tentang penokohan, setting termasuk tindakan-tindakan yang membangun plot cerita itu.

Jadi, keterhandalan gambar sangat menentukan tingkat kebermaknaan verbal para pembaca atau penyimak buku tersebut. Sebagian besar ilustrasi yang dipergunakan dalam buku cerita tanpa kata-kata biasanya sering digunakan binatang sebagai pelaku utama, dan biasa juga binatang dipergunakan sebagai dasar penceritaan, binatang dipersonifikasikan sebagaimana layaknya manusia dalam hidup dan kehidupan. Pada buku tanpa kata ini lebih menonjolkan unsur fantasinya. Tetapi apabila disimak dengan lebih seksama maka kadar kerealistisan dari cerita itu tidak lepas dari kehidupan sehari-hari. Sekalipun lebih didominasi oleh tokoh-tokoh binatang, namun binatang yang berperikemanusiaan.

Buku-buku dengan binatang sebagai sarana penceritaan sangat cocok untuk konsumsi anak-anak. Anak-anak melalui tiruan pengalaman atau refleksi dari cerita yang diterimanya maka ada beberapa nilai positif, di antaranya:

- 1) Membantu anak untuk memahami rangkaian alur kehidupan yang relatif alami;
- 2) Memberikan pengalaman pada anak untuk mengurai sesuatu secara detail dari sesuatu yang masih global dan pada akhirnya untuk dibuatkan suatu simpulan tentang hal tersebut. Melatih anak untuk mampu berfikir kritis, analitis, dan sintesa;

- 3) Membantu anak untuk mengembangkan wawasan kebahasaan. Anak dapat dilatih mengembangkan wawasan verbalnya melalui penceritaan yang dirangsang melalui ilustrasi gambar yang ditampilkan dalam buku.

Keberadaan buku tanpa kata kini semakin kita rasakan, demikian juga tokoh-tokoh yang dipersonifikasikannya pun tidak lagi terbatas pada binatang.

c. Media dan Ilustrasi sebagai wahana Penceritaan

Untuk membantu memahami tentang “Media dan Ilustrasi sebagai Wahana Penceritaan”, kita bedakan pemahaman terhadap tiga hal berikut:

- 1) buku bergambar;
- 2) buku cerita bergambar;
- 3) buku berilustrasi.

Dalam buku bergambar (*picture book*) ilustrasi yang berupa gambar dimaksudkan untuk dapat memberikan satu pesan keseluruhan dari suatu objek atau masalah yang dimaksudkan dengan tampilan gambar tersebut. Satu gambar dengan gambar yang lain tidak menunjukkan suatu urutan-urutan untuk membangun suatu cerita, tapi gambar itu hanya berfungsi untuk mewakili tampilan suatu objek atau masalah itu saja. Jadi, satu “gambar” untuk mengilustrasikan satu karakter, satu objek, atau beberapa kualitas dari satu objek.

Gambar yang dipergunakan dalam buku cerita bergambar (*picture story book*) berfungsi untuk mengilustrasikan: penokohan, latar (*setting*), dan kejadian-kejadian yang dipakai untuk membangun alur (*plot*) dari suatu cerita. Dalam sebuah buku cerita bergamabar, gambar-gambar termasuk bagian dari gambar itu mengilustrasikan suatu yang saling berhubungan sehingga dapat dipergunakan untuk menyampaikan suatu masalah yang menarik dan menantang. Komposisi pewarnaan dapat memberikan dan menentukan kadar pengilustrasian, lain dengan ilustrasi untuk buku bergambar; walaupun hanya satu warna –hitam

dan putih sudah dianggap representatif. Pemilihan tampilan warna untuk ilustrasi buku cerita bergambar, satu jenis warna tertentu dapat mengilustrasikan berbagai wahana dan nuansa.

Beberapa buku cerita bergambar dapat dipakai untuk menyajikan “masalah-masalah menarik yang evaluatif”; karena biasa mereka memadukan antara cerita dan ilustrasi melalui tampilan gambar. Cerita dan gambar harus mampu tampil seiring dan sejalan; visual and verbal judgment. Buku berilustrasi (*illustrated book*) biasanya diperuntukkan bagi konsumsi pembaca tingkat lanjut dan atau bagi anak-anak yang berusia agak dewasa. Penikmat buku berilustrasi (*illustrated book*) berprasyarat keterampilan membaca lanjut. Melihat keberadaan buku tersebut maka tampilan gambar, berilustrasi mempertegas atau memperjelas keterbacaan. Ilustrasi yang ditampilkanpun hanya terbatas untuk memenuhi keperluan seketika. Jadi, di dalam buku berilustrasi tampilan gambar tidak sebanyak untuk keperluan buku bergambar maupun buku cerita bergambar, demikian juga komposisi pewarnaan – bisa hanya dengan warna “hitam dan putih saja”.

Berdasarkan uraian di atas, kita dapat memilah keterpahaman kita terhadap media gambar sebagai ilustrasi dalam sebuah buku, di antaranya:

- 1) gambar berilustrasi untuk satu gagasan atau ide penuh;
- (2) gambar berilustrasi untuk mewakili bagian atau unsur dari suatu gagasan atau ide;
- 3) gambar berilustrasi untuk satu atau bagian dari suatu gagasan atau ide apabila digabungkan dengan unsur lain, misalnya: komposisi warna, komposisi tampilan dan cerita (bahasa).

2. Cerita Rakyat

a. Definisi Cerita Rakyat

Cerita rakyat didefinisikan sebagai semua bentuk narasi yang tertulis atau lisan yang ada terus sepanjang tahun. Definisi ini mencakup syair kepahlawanan, balada, legenda, dan lagu-lagu rakyat sebagaimana dongeng dan cerita binatang (fabel). Penggunaan sastra rakyat di sekolah dasar cenderung untuk membatasi cerita-cerita rakyat yang agak sederhana, misalnya cerita Jaka Budug dan Putri Kemuning dari Kabupaten Ngawi untuk tingkat awal dan menyarankan cerita-cerita untuk kelas yang lebih tinggi, misalnya Asal Usul Desa Tempuran, Legenda Tawun, Asal Usul Desa Ngaw, dan lain sebagainya. Cerita-cerita ini lebih panjang dan berisi bagian-bagian yang mengandung petuah atau nasihat dan ajaran hidup yang sangat baik untuk pengajaran tentang pendidikan karakter bagi siswa.

Untuk mempersulit permasalahan selanjutnya cerita-cerita fantastis modern sering disebut cerita peri yang mungkin digambarkan sebagai cerita rakyat tetapi banyak berasal dari bentuk tertulis daripada bentuk lisan, misalnya tentang Legenda Alas Ketonggo di mana di dalamnya ada beberapa mitos yang masih diyakini oleh para penduduk sekitar bahkan hingga saat ini. Pertanyaan yang sering muncul manakah cerita yang asli dari bentuk yang ada. Menurut pandangan ahli cerita bahwa suatu cerita diciptakan kembali setiap waktu oleh karena itu setiap cerita itu benar menurut caranya. Variasi cerita memberikan keunikan yang sesuai dengan suara orang yang bercerita.

Ada beberapa bentuk cerita rakyat menurut versi Huck, yakni:

1) Cerita Kumulatif

Anak-anak tertarik pada cerita-cerita kumulatif/ cerita berangkai/bersusun. Cerita ini banyak mengulang hal-hal yang penting untuk membangun klimaks yang cepat. Misalnya cerita Asal-Usul Desa Tempuran dengan tokoh utamanya bernama Joko Pekik.

2) Cerita *Pourquoi*

Beberapa cerita rakyat merupakan cerita-cerita *why* atau *pourquoi* yang menerangkan tentang sifat-sifat atau ciri binatang tertentu atau kebiasaan manusia atau masyarakat. Mengapa binatang atau manusia mempunyai sifat atau kebiasaan seperti itu. Misalnya cerita dari Kabupaten Ngawi yakni Asal usul Desa Kedungputri dengan tokoh utamanya yakni Panembahan Jimbun dan Putri Sukawati. Mereka adalah pasangan yang selama menempuh perjalanan selalu berbuat baik kepada setiap orang yang mereka temui. Meskipun Putri Sukawati adalah seorang ningrat tetapi ia selalu membantu sesama.

Sedangkan untuk cerita tentang binatang ada cerita yang berkembang menjadi mitos dari Kabupaten Ngawi, yakni cerita tentang bulus (sejenis kura-kura) yang selama ini dikenal sebagai binatang keramat di Pemandian Tawun. Apabila ada seseorang yang mencuri bulus tersebut maka orang yang bersangkutan akan mengalami kejadian yang buruk baik sakit, sial, maupun meninggal dunia. Setiap malam dalam hidupnya akan ditemui oleh bulus tersebut yang memintanya untuk dikembalikan ke tempat asalnya.

Banyak cerita di dunia ini yang merupakan cerita *pourquoi* yang menceritakan ciri-ciri binatang, asal mula dari ciri-ciri alam tertentu atau bagaimana keadaan manusia dan kebiasaannya.

3) Cerita Binatang

Mungkin dan hampir pasti cerita favorit anak-anak kecil adalah cerita binatang. Binatang-binatang tersebut bertingkah laku seperti manusia. Anak-anak suka membandingkan versi dari berbagai cerita terkenal, mengamati perbedaan pemeranan, teknik ilustrasi, media, dan penggunaan bahasa pencerita. Mereka memperhatikan adanya pemilihan diantara

para pengarang, para ilustrator dan para penterjemah dan mereka berusaha menemukan nuansanya.

Di Indonesia cerita-cerita binatang tersebut juga kita temui dalam berbagai versi misalnya: Kancil yang Cerdik, Kancil dan Buaya, kancil dan Lembu, Kancil dan Harimau, Barung Gagak dan Serigala, Burung Bangau dengan Katak, Siput dan Burung Centawi, Tupai dan Puan, dan banyak versi yang lain. Binatang-binatang diceritakan seolah-olah ia seperti manusia yang dapat bercakap-cakap dengan yang lain. Tingkah laku mereka juga diibaratkan seperti halnya manusia. Misalnya cerita tentang Kancil dan Anjing. Setelah tahu kancil ada di dalam kurungan anjing bertanya mengapa ada di dalam kurungan? Kancil menjawab bahwa ia akan dijadikan menantu oleh pak tani. Karena akan menjadi temantan maka harus dikurung dulu atau dipingit.

4) Cerita *Noodlehead*

Disebut cerita *noodlehead* karena merupakan bagian dari semua budaya rakyat, cerita-cerita tersebut biasanya mengikuti pola-pola. Kelucuan dari cerita-cerita ini adalah omong kosongnya, kemustahilan, ketololan atau kedunguan. Anak-anak senang meskipun ia mengetahui bahwa cerita-cerita itu mungkin tidak akan terjadi.

5) Cerita Keajaiban

Anak-anak menyebut cerita keajaiban sebagai cerita sihir dan cerita peri yang gaib. Sedikit sekali cerita-cerita tersebut yang mempunyai wali wanita. Secara tradisi kita menganggap cerita peri melibatkan percintaan dan petualangan, misalnya cerita dari Kabupaten Ngawi seperti Asal Usul Desa Teguhan dengan tokoh utama bernama Syekh Maulana yang bisa memunculkan sumber air dari tongkatnya yang diujamkan ke tanah.

b. Karakteristik Cerita Rakyat

Karakteristik atau sifat dari cerita rakyat dikhususkan pada cerita rakyat untuk anak-anak yang meliputi struktur plot, perwatakan, gaya, tema dan motif.

1) Struktur Plot Cerita Rakyat

Hampir semua plot pada cerita rakyat menceritakan sejarah kesuksesan para tokoh-tokohnya. Mengenai waktu dan tempat kejadian dalam cerita rakyat saling berebut dan silih berganti secara cepat (bersahut-sahutan).

2) Perwatakan

Perwatakan sebuah cerita rakyat dapat dipahami melalui susunan bahasa, simbol kelengkapan dalam cerita atau dapat juga secara lugas bawah tokoh itu baik atau jahat. Kualitas karakter (watak tokoh) ditunjukkan secara jelas tentang kekuatan dan kelemahannya dijalin menjadi konflik dan menuju penyelesaian cerita. Nampaknya sifat cerita rakyat seperti simbol kebaikan, kejahatan, kekuasaan, kebijaksanaan dan sifat-sifat lain yang dapat segera diketahui oleh anak-anak. Yaitu bahwa anak-anak mulai mengetahui dasar cerita yang mengungkapkan pengalaman-pengalaman manusia.

3) Gaya

Cerita rakyat dituturkan oleh pencerita menggunakan bahasa yang mampu mengungkapkan segala persoalan dan pengalaman hidup serta bahasa yang khas dan mudah dipahami oleh pendengar. Cerita rakyat mungkin bukan hanya untuk anak-anak, tetapi jika yang menjadi pendengar adalah anak-anak maka harus disederhanakan cerita dan bahasanya. Wanda Gag menjelaskan bagaimana cara menyederhanakan suatu cerita rakyat agar sesuai dengan tingkat pemahaman anak-anak. Penyederhanaan tersebut berarti:

- a) Cerita dapat dikembangkan secara bebas agar tidak membingungkan;
- b) Menggunakan pengulangan-pengulangan untuk kejelasan;

- c) Menggunakan dialog yang actual untuk menghidupkan dan daya tarik cerita bagi anak-anak.

Pencerita tidak akan menggunakan bahasa yang membingungkan anak-anak, tidak memilih kata-kata yang jorok atau kasar atau memilih kata-kata yang ambigu. Kata-kata atau kalimat yang dipilih harus yang sanggup membuat pendengar merasa asyik dan betah untuk mendengar sampai cerita selesai.

Secara jelas bahwa pencerita akan menghindari pilihan kata-kata yang tidak lazim digunakan di daerah tempat bercerita. Bahasa yang dipilih benar-benar disesuaikan dengan tingkat pemahaman anak-anak. Apabila anak ada yang tidak memahami maka guru atau mungkin pencerita akan langsung memberi penjelasan dari maksud/pengertian kata-kata sulit tersebut.

Untuk itulah bahasa figurative atau imajinatif sedikit digunakan oleh pencerita untuk gaya penceritaan agar lebih efektif. Pencerita tetap memelihara gaya bercerita agar kandungan budaya dan maksud cerita tetap sesuai seperti di daerah atau negara asal cerita rakyat itu diciptakan.

4) Tema

Tema-tema suatu cerita untuk kategori sastra anak-anak umumnya akan menarik apabila sudah diungkapkan melalui cerita atau sudah dikemas dalam suatu cerita –dalam hal ini cerita rakyat. Sebab cerita rakyat sering dianggap sepele, misalnya cerita humor, cerita dari orang-orang bodoh/tolol yang tampak tidak masuk akal atau bahkan cerita yang dibesar-besarkan. Atau cerita-cerita yang mengisahkan kezaliman, kekejaman dan kekerasan raja atau bangsawan.

Nilai-nilai kehidupan baik dan nilai-nilai budaya dapat juga diungkapkan melalui cerita rakyat, misal: kebaikan karena rendah hati, kasih sayang, kesabaran, kerja keras, keberanian atau juga kepahlawanan yang tidak mengharapkan imbalan atau hadiah. Para orang tua atau guru serta beberapa ahli psikologi banyak menaruh

perhatian terhadap tema-tema seperti itu. Mereka selalu memilihkan tema-tema yang cocok untuk anak-anak agar nilai-nilai baik dari cerita rakyat tadi sampai pada pemahamannya.

5) Motif

Salah satu bagian inti dari karakteristik sebuah cerita rakyat adalah motif cerita. Motif cerita dapat kita pahami setelah kita mendengar (mengetahui cerita secara keseluruhan). Pengulangan bagian-bagian cerita, pengulangan bagian/sifat-sifat tertentu dalam cerita dan pengulangan pada watak-watak dan perbuatan tokoh pada umumnya mengungkapkan motif-motif cerita rakyat.

Cerita rakyat umumnya mengulang-ulang motif dari suatu cerita yang satu dan yang lainnya, misalnya cerita tentang binatang, cerita keajaiban atau yang banyak disebut sebagai cerita tentang peri. Cerita-cerita tersebut dikemas secara sederhana dan guru diharap dapat memberi saran dan perbandingan inti motif suatu cerita yang disampaikan kepada anak-anak. Motif-motif cerita rakyat tersebut dapat kita golongan menjadi beberapa golongan yakni:

- a) Cerita rakyat panjang (perjalanan waktu panjang) tetapi mempesona/memikat (*The long sleep or enchantment*);
- b) Kekuatan-kekuatan/tenaga-tenaga gaib/magis;
- c) Cerita rakyat tentang perubahan yang magis/gaib (*Magical transformation*);
- d) Cerita rakyat dengan objek magis (*Magic objects*);
- e) Cerita rakyat tentang cita-cita/keinginan (*Wishes*);
- f) Cerita tentang tipu daya (tentang kelicikan) atau *Trickery*.

c. Fabel, Legenda dan Mitos sebagai Karya Tradisional

Fabel merupakan cerita mengenai kehidupan binatang. Hal ini sesuai dengan pendapat L. T. Tjahjono, yang membatasi istilah fabel sebagai dongeng yang mengangkat

kehidupan binatang sebagai bahan ceritanya (1988:167), misalnya cerita kancil cerdik. Pendapat lain yang dikemukakan Huck (1987) menyebutkan bahwa fabel merupakan dongeng mengenai binatang atau unsur- unsur atau yang lain, misalnya hujan, angin, laut, mentari, rembulan, dan sebagainya. Hewan atau unsur-unsur alam lain itu dalam cerita dapat hidup bermasyarakat dan berbicara layaknya manusia.

Di Indonesia, fabel diciptakan karena nenek moyang kita amat dekat dengan alam, sehingga binatang pun mereka anggap sebagai makhluk Tuhan yang memiliki kemampuan seperti manusia. Pada masing-masing daerah, fabel hadir dengan tokoh binatang yang berbeda. Di Jawa dan Melayu, tokoh kancil atau pelanduk dikenal sebagai tokoh fabel, orang Sunda mengenal kura-kura dan kera, di Toraja dikenal tokoh fabel yang berupa monyet hantu, di Bali dikenal ayam hitam yang setia memelihara anak-anaknya sebelum pandai terbang (mengepak-ngepakkan sayap dan mencari makanan). Di negeri lain, misalnya Tiongkok, sebagai tokoh dalam fabel-fabelnya adalah juga kelinci atau terwelu, sementara di Eropa, tokoh rubah atau srigala (Fox) sebagai tokoh fabelnya (Tjahjono, 1988:168).

Salah satu alasan mengapa cerita binatang dapat memiliki daya tarik ialah karena banyak jenis binatang dan banyak hal yang dapat ditulis tentang binatang-binatang itu. Jenis umum kedua tentang cerita binatang ialah cerita yang menyatakan bahwa binatang itu bertindak seperti binatang namun bisa berpikir dan berbicara seperti manusia. Terakhir ialah binatang yang asli yaitu bertingkah laku secara ilmiah sebagai binatang. Di dalam cerita ini pengarang sangat cermat dalam menentukan suatu pelaku utama yang konsisten sebagai binatang dari awal hingga akhir. Segala sesuatu yang terjadi, setiap tindakan yang dilakukan oleh pelaku itu masuk akal sesuai dengan tingkah laku yang kita ketahui tentang binatang itu. Pengarang bahkan sangat cermat menghindari untuk memberikan tanda-tanda emosi manusia, seperti kecemburuan terhadap binatang itu. Di dalam cerita yang paling baik dalam

jenis ini, pengarang berhasil meningkatkan minat dan mengembangkan empati kepada pelaku tersebut. Binatang-binatang tersebut tidaklah mengenakan pakaian atau berbicara, dan banyak yang tidak memiliki nama. Selain itu dalam jenis ini juga terdapat binatang yang tidak nyata (*imaginary*). Dan tidak semua cerita binatang itu diceritakan dalam bentuk prosa. Ada yang dalam bentuk gambar dengan diberi keterangan puisi humor singkat.

Seperti dipaparkan di muka bahwa fabel merupakan dongeng yang mengangkat kehidupan binatang atau unsur alam lain sebagai bahan ceritanya. Dalam fabel, binatang atau unsur alam lain itu mampu bermasyarakat dan berkomunikasi (berbicara) layaknya sebagai manusia. Dalam fabel, tokoh-tokoh binatang atau unsur alam lain itu digunakan sebagai simbol atau perlambang yang mewakili sifat manusia, misalnya seekor singa, macan, atau matahari untuk kekuasaan, rubah atau srigala untuk kelicikan, domba untuk kepolosan atau keluguan dan kesederhanaan, kancil untuk kecerdikan, dan sebagainya, dan bulus (tokoh fabel dari cerita rakyat Kabupaten Ngawi) untuk kebijaksanaan. Dalam fabel terkandung nilai didaktis dan moralistik karena pada awalnya fabel diciptakan sebagai dongeng sebelum tidur bagi anak-anak. Alur fabel biasanya berpijak pada satu peristiwa kejadian, oleh karena itu fabel muncul cukup ringkas dan sederhana (Huck, 1987:303).

Dari uraian di atas dapatlah diidentifikasi karakteristik (ciri-ciri) fabel sebagai berikut: (1) berkisah tentang binatang atau unsure alam lain yang mampu berbicara (berkomunikasi) layaknya sebagai manusia, (2) bersifat simbolis, (3) bersifat didaktis dan moralistik, dan (4) ringkas dan sederhana.

Mengenai definisi legenda, ada dua versi yang berbeda, yaitu versi Indonesia dan versi luar (Amerika), di Indonesia, legenda didefinisikan sebagai dongeng yang diciptakan masyarakat sehubungan dengan keadaan alam dan nama sebuah daerah. Dongeng ini menceritakan terjadinya

nama kota, gunung, pulau, dan sebagainya (Tjahjono, 1988:17; Ambary, 1983; Arifin, 1986:36), sedangkan menurut versi Amerika, legenda didefinisikan sebagai kisah (rekontruksi) imajinatif tentang kejadian masa lampau oleh orang-orang masa sekarang. Para pengarang dan para penyair yang membuat legenda yang menciptakan seseorang tokoh pahlawan yang hebat yang dapat mengalahkan para penjahat (moster) serta dapat mengatasi segala bahaya (Warren, 1980:187 dan Huck, 1987:314). Perbedaan pengertian ini tentu saja membawa perbedaan pada mode cerita (dongeng) legenda masing-masing versi. Namun, dari contoh yang ada pada masing-masing versi itu dapatlah ditarik titik temu (kesamaan), yaitu bahwa dalam legenda ditampilkan dongeng yang memang sudah melekat di hati masyarakat (penikmat cerita) dan memiliki popularitas yang tinggi (legendaris).

Istilah mitos agaknya sulit dijelaskan, karena memiliki wilayah makna yang cukup luas. Kita sering mendengar bagaimana pelukis dan penyair mencari mitologi, kita juga mendengar tentang mitos kemajuan atau mitos demokrasi, akan tetapi kita tidak dapat begitu saja menciptakan mitos (Wellek, 1993:244). Dalam wilayah makna yang cukup luas itu, mitos dapatlah diartikan sebagai cerita-cerita anonim mengenai asal mula alam semesta dan nasib serta tujuan hidup. Penjelasan-penjelasan yang diberikan oleh suatu masyarakat kepada anak-anak mereka mengenai dunia, tingkah laku manusia, citra alam, dan tujuan hidup manusia. Penjelasan-penjelasan itu bersifat mendidik (Wellek, 1993:243).

Dalam arti sempit (dunia sastra), mitos dapat diartikan sebagai dongeng yang menceritakan kehidupan makhluk halus, setan, hantu, ataupun dewa-dewi (Tjahjono, 1988:166; Ambary, 1983:52; dan Arifin, 1986:35). Hal itu erat hubungannya dengan kepercayaan masyarakat saat itu yang animisme dan dinamisme.

d. Cerita Fantasi: Jenis dan Karakteristik

1) Pengertian Cerita Fantasi

Fantasi adalah khayalan, lamunan. Yaitu produk imajinasi yang merupakan penyajian objek-objek atau peristiwa-peristiwa yang mungkin atau tidak mungkin ada dalam kenyataannya (Kertono, 1987:168). Cerita fantasi adalah cerita yang dibuat berdasarkan produk imajinasi seseorang seakan ada dalam kehidupan sehari-hari tetapi kenyataannya hanya dalam impian. Impian-impian dalam fantasi mengungkapkan wawasan baru dalam dunia kenyataan. Fantasi secara konsisten mengungkapkan pertanyaan-pertanyaan yang universal yang melibatkan pertarungan antara kebaikan dan kejahatan, kemanusiaan seseorang, arti hidup atau mati.

Istilah fantasi mempunyai dua pengertian, yaitu umum dan khusus (Prihatni, 1989:168). Selanjutnya diuraikan dalam pengertian umum fantasi adalah semua kegiatan imajiner. Semua karya sastra adalah fantasi. Dalam pengertian khusus, istilah itu diterapkan pada segala karya sastra yang tidak disajikan secara realistik. Misalnya cerita dongeng, cerita tentang alat-alat yang bisa bicara, dan cerita aneh lainnya seperti cerita rakyat, legenda, mitos, dan cerita kemanusiaan lainnya.

Dari gambaran itu tampak bahwa fantasi bersifat fiktif. Zoest (1990:5-7) menyebutkan bahwa cerita fantasi adalah (1) menggambarkan dunia yang tidak nyata, (2) dunia yang dibuat sangat mirip dengan kenyataan dan menceritakan hal-hal yang aneh, dan (3) menggambarkan suasana yang asing dan peristiwa-peristiwa yang sukar diterima akal.

2) Karakteristik Cerita Fantasi

Pada bagian awal telah disinggung bahwa cerita fantasi bersifat fiktif (pandangan Zoest). Atas dasar itu bagaimana karakteristik cerita fantasi bagi anak-anak? Cerita fantasi bagi anak-anak sangat berbeda jika dibandingkan dengan cerita fantasi untuk orang dewasa

baik dilihat dari segi isi maupun bentuknya.

Huck menguraikan, isi adalah sesuatu yang berhubungan dengan unsure-unsur pendidikan anak. Sedangkan bentuk adalah sesuatu yang berhubungan dengan tatanan atas sajian cerita dalam sebuah teks.

Isi cerita fantasi anak-anak diharapkan dapat:

- a) Memberikan kesenangan, kegembiraan, dan kenikmatan;
- b) Cerita sastra dapat mengembangkan daya imajinasi anak;
- c) Cerita dapat memberikan pengalaman-pengalaman baru;
- d) Mengembangkan wawasan dengan perilaku insani;
- e) Menurunkan warisan dari generasi terdahulu kepada generasi berikutnya.

Unsur lain dalam cerita fantasi adalah nilai pendidikan bagi anak-anak. Nilai-nilai pendidikan yang dimaksudkan di sini bahwa cerita anak-anak diharapkan dapat mencerminkan perasaan dan pengalaman anak-anak untuk menunjang dalam bidang: (1) perkembangan berbahasa, (2) perkembangan berfikir (kognitif), (3) perkembangan kepribadian, dan (4) perkembangan bermasyarakat (sosial).

3) Jenis-jenis Cerita Fantasi

Cerita fantasi memiliki beberapa jenis dan variasi. Setiap jenis ceritanya memiliki ciri-ciri khusus yang kadang-kadang ada unsur kesamaan maupun perbedaan jika dibandingkan dengan jenis cerita lainnya.

Stewig (1980:409-442) menguraikan jenis-jenis fantasi antara lain (1) fantasi sederhana untuk anak-anak kelas awal, (2) dongeng rakyat, (3) cerita binatang dengan kemampuan khusus, (4) ciptaan yang aneh, (5) cerita manusia dengan kemampuan tertentu, (6) cerita boneka mainan, (7) cerita tentang benda-benda gaib, (8) cerita petualangan, serta (9) cerita tentang kekuatan jahat/gaib.

Huck (1987:339-374) menguraikan jenis-jenis cerita fantasi

(1) cerita rakyat, (2) cerita binatang, (3) cerita boneka mainan, (4) cerita yang menakutkan/gaib, (5) cerita petualangan, serta (6) cerita fantasi modern.

- 4) Macam-macam cerita fantasi:
- a) Fantasi binatang;
 - b) Fantasi mainan dan boneka;
 - c) Fantasi dunia liliput;
 - d) Fantasi tentang alam gaib;
 - e) Tipu daya waktu;
 - f) Fantasi tinggi.

e. Fiksi Ilmu Pengetahuan

Murid-murid sejak pendidikan dasar sudah selayaknya dibekali lebih banyak pengetahuan dan keterampilan sains, agar ruang lingkup dunia anak sekolah dasar menjadi lebih luas. Cerita fiksi pengetahuan yang diberikan kepada anak-anak sangatlah penting sebagai alat penambah pengetahuan, di samping pelajaran-pelajaran yang mereka peroleh di sekolah maupun di rumah. Dengan demikian kepada anak perlu disajikan cerita-cerita yang bagus tentang dirinya dan alam sekitarnya.

Fiksi ilmu pengetahuan adalah suatu bentuk fantasi berdasarkan bentuk hipotesis tentang ramalan yang masuk akal. Alur, tema, dan latarnya secara imajinatif didasarkan pada pengetahuan, teori, dan spekulasi ilmiah. Misalnya cerita tentang perjalanan ruang angkasa, petualangan di planet lain dan sebagainya.

Batas antara fantasi dan fiksi ilmu pengetahuan sulit untuk dilogiskan, khususnya dalam literature anak-anak. Anak-anak senang menggunakan label fiksi ilmu pengetahuan untuk beberapa buku yang mengandung kiasaan-kiasaan ilmu pengetahuan. Telah disarankan bahwa fantasi memberikan sebuah dunia yang tidak pernah terjadi, ketika fiksi tersebut menspekulasi pada sebuah dunia yang memberikan apa yang kita tahu tentang ilmu pengetahuan.

Salah satu dari nilai fiksi ilmu pengetahuan untuk anak-

anak adalah kemampuan untuk membangun imajinasi, intuisi dan keluwesan pada pikiran pembaca. Sebagian besar literature menawarkan sebuah gambar tak bergerak tentang kemasyarakatan dimana fiksi tersebut menganggap sebuah masa depan yang berbeda dari yang kita tahu saat ini.

H. M. Hoover merupakan seorang pengarang produktif kisah-kisah fiksi ilmiah bagi anak-anak dan remaja. Banyak novelnya yang mengetengahkan *system social* dan politik, ide-ide yang menantang, bermacam-macam spesies yang dapat berpikir dan banyak lagi jenis tokoh-tokoh cerita lain.

This Time of Darkness menghadirkan gambaran masa depan di mana hampir semua orang hidup di bawah tanah dalam sebuah lorong-lorong, banyaknya kota yang terhampar, bising dan kotor, tetapi aman dari perubahan keadaan atmosfer yang tidak menentu. Cerita-cerita semacam itu mengandung informasi atau penerangan. Bagi anak-anak atau pembaca bukan saja dapat menikmati sebuah jalan cerita menarik atau mengasyikkan, melainkan juga dapat menarik pelajaran dari dalamnya.

Tema adalah ide pokok yang berkisah pada tujuan cerita itu. Tema dari fiksi ilmu pengetahuan harus dapat menjiwai setiap cerita dan jelas dari seluruh jalan cerita, serta dapat memberikan kepuasan. Untuk memudahkan daya tangkap anak, maka tema untuk cerita fiksi tersebut haruslah disajikan dengan sangat sederhana, menyajikan masalah-masalah yang sesuai dengan alam kehidupan anak-anak. Misalnya cerita-cerita yang bertema:

- 1) Menanamkan kesadaran dan rasa tanggung jawab terhadap arti penting
- 2) keseimbangan ekosistem pada tiap-tiap individu;
- 3) Menyuguhkan pengertian tentang seluk beluk suatu benda atau proses teknis suatu penemuan;
- 4) Memberikan bimbingan yang terampil dalam melakukan suatu hasta karya untuk dapat dipraktikkan oleh anak itu sendiri.

Pada fiksi ilmu pengetahuan ini tema apa saja yang

disajikan, yang penting tema harus jelas, sehingga terjalin erat dengan problem pokok dalam jalan cerita atau plot. Yang paling baik, tema itu sifatnya bernilai luhur dan universal. Sumber-sumber yang dapat diambil untuk menggali tema-tema yang sesuai untuk anak-anak adalah tema tentang kejadian-kejadian yang berhubungan dengan dunia anak.

Tema berhubungan erat dengan amanat, bahwa akhir cerita yang disajikan kepada anak-anak tidak selalu berakhir dengan suka, tetapi boleh berakhir dengan duka, yang penting cerita fiksi tersebut dapat menimbulkan respon yang positif. Alur cerita fiksi pengetahuan tidak hanya harus dinamis dan hidup. Kehidupannya harus dilandaskan pada penyebab yang jelas. Tokoh-tokoh tidak hanya harus bertingkah wajar dan hidup, melainkan juga harus jelas pula sebab-sebabnya.

Setelah kejelasan tersebut, kejujuran pula harus mendapat perhatian. Artinya, tindakan-tindakan atau tokoh-tokoh yang jahat juga ditampilkan serta jujur dan tidak hanya tindakan-tindakan serta tokoh-tokoh yang baik saja yang jelas penampilannya. Sebagaimana halnya dalam kehidupan, bahwa tokoh-tokoh jahat juga mendapat tempat. Josette Frank menekankan hubungan-hubungan yang baik maupun yang buruk antara tokoh-tokoh, harus beralasan kuat dan dapat diterima.

Bila penyusunan plot untuk anak-anak yang lebih muda usianya, maka bukan saja jalan cerita yang sederhana tetapi juga kata-kata harus sederhana. Adegan demi adegan beruntun secara singkat dan tepat. Jalur cerita terus berkisar sekitar tokoh utama dari awal, melewati rentetan kejadian yang menegangkan sampai klimaks dan penyelesaian. Hal ini akan sangat menyenangkan dan membawa kepuasan bagi anak-anak.

f. Cerita Sejarah

1) Pengertian dan Karakteristik Cerita Sejarah

Istilah cerita sejarah secara sederhana dideskripsikan sebagai cerita rekaan yang timbul di suatu masa yang lalu (setting waktunya adalah masa yang lampau). Cerita sejarah menampilkan sebuah masalah atau konflik plot yang ganjil terhadap waktu. Di sini pengarang cerita sejarah merasa bahwa ia mendekati tugasnya dengan salah satu dari dua orientasi. Ia tertarik dan menaruh perhatian kepada perbedaan-perbedaan maupun kesamaan-kesamaan di antara masa silam dan masa ia sendiri. Pengarang cerita sejarah menawarkan komentar-komentar yang penting tentang kebutuhan bagi pengarang untuk tidak hanya memberikan keotentikkan, detail dan fakta saja, tetapi juga merupakan sebuah hiburan yang setia dari pikiran-pikiran dan motif-motif dari zaman yang diwakilinya.

Secara sederhana yang dimaksud dengan cerita sejarah adalah cerita rekaan yang timbul di suatu masa yang lalu (settingnya –setting waktunya- adalah suatu masa yang lampau). Pada cerita sejarah, pengarangnya berusaha untuk membawa para pembaca mundur ke puluhan tahun yang silam dan memasuki gaya hidup yang sangat berbeda dengan waktu yang sekarang. Adapun salah satu contohnya adalah cerita rakyat dari Kabupaten Ngawi seperti: Legenda Srigati yang terjadi pada saat Ngawi disinggahi oleh Prabu Brawijaya V, Asal-Usul Desa Kresikan yang terjadi pada saat pemerintahan colonial Belanda, dan sebagainya.

Cerita sejarah kebanyakan memang menampilkan, waktu yang spesifik (waktu yang lampau), masalahnya universal (masalah-masalah yang ditampilkan adalah masalah-masalah yang dialami oleh manusia di segala zaman), dan fantasi (sebagai bumbu untuk menghidupkan cerita).

Kriteria cerita sejarah: Pertama, buku cerita sejarah harus menarik juga harus memenuhi tuntutan keseimbangan antara fakta dan fiksi. Kedua, cerita sejarah tidak perlu harus tepat dan otentik. Riset memang perlu, tetapi harus benar-benar bisa dicerna, detail-detail yang dibuat harus menyatu dengan cerita bukan hanya sebagai efek tambahan. Meskipun tokoh cerita dan plot-plot bantuan diterima dalam cerita sejarah, tetapi hal yang terjadi tidak boleh kontradiksi dengan kenyataan sejarah yang sebenarnya. Ketiga, cerita sejarah harus secara akurat merefleksikan semangat atau jiwa dan nilai yang terjadi pada waktu itu beserta kejadian-kejadiannya. Keempat, penulis cerita sejarah harus tetap berpijak dengan seksama pada tempat-tempat sejarahnya (histografi). Kelima, keotentikan bahasa dalam cerita sejarah harus pula mendapat perhatian. Keenam, cerita sejarah harus dapat mendramatisasi dan memanusiakan fakta-fakta sejarah. Hal ini akan bisa membuat anak atau siswa-siswa punya rasa partisipasi dengan menghargai sejarah bangsanya, bisa membuat anak melihat bahwa keadaan sekarang adalah hasil masa lalu dan keadaan sekarang akan mempengaruhi masa akan datang.

Adalah sulit bagi seorang guru atau pustakawan untuk menilai kualitas sebuah cerita sejarah karena keterbatasan pengetahuannya tentang sejarah. Seorang penulis resensi buku cerita sejarah mengatakan untuk memberi penilaian yang pas terhadap cerita sejarah, hal penting yang harus diperhatikan adalah: 1) kebenaran settingnya, 2) kebenaran karakter tokoh-tokohnya, 3) kebenaran kejadiannya, dan 4) keseimbangannya.

2) Nilai-nilai dalam Cerita Sejarah

- a) Cerita sejarah bagi anak-anak membantunya untuk mengalami masa lalu, masuki konplek, derita, kebahagiaan, dan lain-lain;
- b) Cerita sejarah memberikan pengalaman kepada anak dan berperan untuk masa lalu;

- c) Cerita sejarah mendorong anak untuk berpikir dan merasakan, dan buku masa lalu mengundang perbandingannya di masa kini;
- d) Cerita sejarah memberikan kesempatan kepada anak untuk berpikir kritis dan menilai novel-novel yang mempunyai konflik besar, karakter yang kuat, sulit menentukan pilihan;
- e) Perspektif histories membantu siswa untuk melihat, menilai kesalahan masa lalu dengan lebih jelas.

g. Biografi

Hampir mirip dengan cerita sejarah, bahwa dalam biografi yang diceritakan adalah kejadian masa lampau utamanya menceritakan keadaan atau perjalanan hidup seseorang. Kriteria cerita biografi meliputi: (1) pilihan subjek, (2) akurasi/keotentikan, (3) gaya/bahasa pengarang, (4) karakterisasi, dan (5) tema.

Biografi dalam dunia anak-anak kita nampaknya masih asing. Mengapa? Buku biografi sebagai bacaan anak-anak masih belum banyak jumlahnya. Walaupun ada masih terbatas pada buku-buku biografi yang bertalian dengan tokoh-tokoh sejarah atau para pahlawan nasional saja. Belum banyak variasi subjek yang akan merangsang minat anak untuk membaca seperti di negara-negara lain. Misalnya subjek-subjek bertalian dengan olah raga, seni, atau lainnya.

Biografi istilah lain riwayat hidup, dapat kita beri makna kisah tentang hidup seseorang yang ditulis oleh orang lain, karena bila kisah hidup itu diceritakan oleh dirinya sendiri dinamakan autobiografi. Di dalam kepustakaan anak, biografi berada antara fiksi sejarah (*hystorical fiction*) dan buku informasi (*informational books*). Suatu cerita kehidupan bisa dibuat menjadi sebuah fiksi atau bisa pula dibuat nonfiksi.

Bila dilihat dari bagaimana seorang pengarang mengolah fakta dan data kehidupan menjadi sebuah biografi, terdapat dua bentuk biografi, yaitu: biografi otentik dan biografi yang difiksikan.

1) Biografi Otentik

Biografi yang otentik berkaitan dengan biografi untuk orang dewasa. Buku jenis ini benar-benar berupa dokumentasi yang baik, yang merupakan hasil penelitian yang cermat mengenai kehidupan seseorang. Di dalam biografi otentik ini hanya pernyataan-pernyataan yang benar-benar telah diketahui dan diucapkan subjek yang dimasukkan dalam percakapan.

2) Biografi yang Difiksikan

Biografi yang difiksikan ditulis berdasarkan penelitian yang mendalam, namun membiarkan pengarang mendramatisir peristiwa-peristiwa tertentu dan mempersonalisasikan subjek tersebut, bukan sekadar melaporkan langsung seperti biografi otentik. Biografi yang difiksikan mempergunakan naratif bukan analitis. Anak-anak dapat mengetahui karakter subjek itu melalui tindakan, perbuatan, dan percakapan. Di dalam biografi yang difiksikan, pengarang dapat membuat dialog dan bahkan menyertakan pikiran subjek yang tidak dituturkan. Percakapan tersebut bisa berdasarkan pada fakta-fakta yang actual yang diambil dari buku harian, jurnal, atau sumber lainnya.

Secara umum, maksud akhir tulisannya sebuah biografi seperti dituliskan sebagai pengertian biografi di awal tulisan ini, yaitu dalam upaya mengisahkan kehidupan seseorang secara cermat, teliti, dan menarik. Dalam penyajiannya terutama untuk biografi anak-anak, pengarang dapat memilih salah satu dari berbagai tipe yang ada, yaitu: biografi bergambar, biografi yang disederhanakan, biografi parsial, biografi lengkap, biografi kolektif.

K. Contoh Cerita Rakyat dari Kabupaten Ngawi

ASAL USUL DESA NGALE

Konon, pada zaman dahulu sewaktu pemerintahan Belanda, ada sebuah wilayah yang masih berupa hutan belantara dan jarang sekali penduduknya. Di daerah itu tumbuh banyak sekali pohon yang sangat besar, tinggi, dan rindang. Daerah itu biasa juga disebut *alas gung liwang liwang*. Jalanan setapak merupakan jalan satu-satunya yang bisa dilalui oleh penduduk yang ingin pergi ke daerah lainnya. Jalan setapak itu tidak terlalu besar, licin, dan becek jika hujan. Ladang dan sawah pun juga banyak yang belum dibuka. Sawah yang bisa ditanami pun hanya bisa menghasilkan panen setahun sekali. Hanya saja memang pada waktu itu sudah ada yang memelihara sapi atau kerbau untuk membantu membajak sawah.

Lama kelamaan penduduk semakin bertambah dan sedikit demi sedikit bisa membuka lahan untuk sawah dan lading. Masyarakat masih sulit mencari bahan makanan, yang dimakan hanya tumbuhan yang hidup di sekitarnya, misalnya ketela pohon, talas, uwi, gembili, suwek, daun-daunan seperti bayam, daun ketela rambat, pupus lamtoro, dan kemitir. Itulah makanan sehari-hari orang zaman dahulu.

Jika ada warga yang bisa menanam padi maka hasilnya harus diserahkan ke orang Belanda. Suatu hari waktu warga menebang pohon dengan alat yang masih sederhana seperti pecok dan sabit, mereka dikirim makan siang oleh para istri mereka.

Sambil istirahat di bawah pohon yang rindang, salah seorang istri bertanya kepada suaminya, “Pak, ini apa?”

“Yang mana?” suaminya balik bertanya. Lalu istrinya menunjuk kearah tanaman yang dimaksud.

“Itu lho Pak. Kok banyak durinya. Tajam.

Bunganya seperti lamtoro, tapi buahnya kecil-kecil seperti petai.”

“O...itu to Bu? Itu namanya kelampis.”

”Lha kalau tanaman yang ada bijinya di dalam tanah yang berwarna putih-putih itu?” Tanya sang istri lagi.

“Kalau itu namanya ale Bu,” jawab suaminya sabar sambil memakan bekal makanan yang dikirimkan oleh istrinya dengan lahap.

“Apa bisa dimasak ya Pak?”

“Ya coba saja Bu. Asalkan tidak beracun tidak apa-apa.”

“Aku ambil beberapa ya Pak. Mau coba aku masak.” Istrinya tampak berbunga-bunga sambil mencabut beberapa biji tanaman itu.

“Iya Bu. Ambil saja. Kalau kalau dimasak rasanya enak dan tidak beracun, besok pas mengirim makanan bawakan Bapak makanan itu. Jadi nanti kalau Ibu tidak bisa bawa banyak sewaktu pulang Bapak bawakan.”

Kemudian istri petani itu pulang ke rumahnya setelah membereskan makanan suaminya. Menjelang petang sang suami pulang dengan membawa biji-biji tanaman ale dengan jumlah yang lumayan banyak. Sesampainya di rumah istrinya memasak biji-biji itu dan ternyata saat dimakan rasanya sangat enak. Maka sejak keesokan harinya, istri petani itu selalu membawakan makanan untuk sua inya berupa tanaman biji ale yang bentuk dan rasanya hamper sama dengan beras.

“Kamu makan apa Pak? Selama ini kamu selalu makan makanan itu,” Tanya petani lainnya saat mereka istirahat di bawah pohon sambil makan bersama.

“Ini namanya ale Pak. Istriku membawakan ini setiap hari untuk makan siang di ladang. Rasanya enak, hamper seperti beras. Kamu mau?” jawab Pak Tani itu sambil menyilakan temannya menyicip makanannya.

“Wah, enak Pak. Dari mana kamu belinya?”

“Aku tidak beli Pak. Aku hanya mengambil dari semak-semak di dekat ladangku. Selama ini aku hanya melihatnya saja dan membiarkan tumbuh subur. Ternyata saat kubawa pulang biji-bijinya dan dimasak oleh istriku rasanya enak. Akhirnya sekarang kami sekeluarga makan ale ini sebagai pengganti beras. Kadang bosan kalau makan ketela sama umbi saja.” Begitulah terang Pak Tani. Keesokan harinya akhirnya banyak sekali petani lainnya yang mengambil biji ale di dekat lahan Pak Tani dan meminta istri-istri mereka untuk memasaknya. Bahkan, biji tanaman ale yang berwarna hitam dan jatuh ke tanah bisa ditanam lagi. Selain sebatas dimasak seperti beras, tanaman ale juga bisa dibuat untuk bahan tempe seperti kedelai.

Tak butuh waktu lama untuk menyebarluaskan keberadaan tanaman ale itu dan rasanya yang enak. Hanya saja, cerita tentang ale hanya sebatas cerita para petani tanpa diketahui oleh pihak Belanda. Hingga pada akhirnya suatu hari ada seorang nenek yang tengah berjalan dan bertemu dengan para istri petani yang memunguti tanaman ale.

“Lho, ini apa? Tanaman masih kecil-kecil kok dicabuti?”

“Ini namanya ale Nyi.” Orang yang menjawab itu bernama Mbah Wonokerto.

“Tanaman ini kok aneh ya?” Tanya nenek itu lagi. Kemudian Mbah Wonokerto membantu memberikan penjelasan.

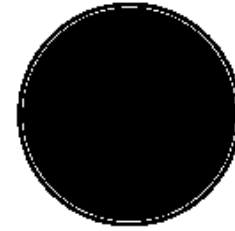
“Tanaman ini rasanya enak. Bahkan bisa dimasak untuk lauk Nyi, seperti tempe. Jadi ale ini bisa dibuat makanan pengganti nasi, juga bisa sebagai lauk.”

Semakin hari semakin banyak masyarakat yang mencarinya dan semakin mengenal tanaman ale. Dengan adanya itu, Mbah Wonokerto selaku orang yang dituakan di daerah itu memberikan pesan kepada para penduduk.

“Kelak, jika zaman telah berubah dan penduduk

semakin banyak yang datang ke daerah ini, kita beri nama daerah ini 'Ngale' agar bisa mengingat bahwa tanaman ale yang membuat warga bisa makan kenyang dan enak seperti beras."

Waktu itu wilayah di sekitar Ngawi memang banyak yang dikuasai oleh Belanda. Hanya saja, saat pembagian wilayah akhirnya daerah itu boleh diberi nama Desa Ngale. Mengingat desa tersebut belum ada pemimpinnya, maka melalui musyawarah para penduduk desa ditunjuklah Mbah Wonokerto sebagai lurah pertama di desa tersebut.



Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. 1971. *A Glossary of Literary Term*. New York : Holt, Rinehart and Wiston.
- Aminuddin. 1995. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Baru Algensindo.
- Asep Sambodja. 2007. *Cara Mudah Menulis Fiksi*. Jakarta: Bukupop
- Arianto Sam Di. 2008. *Pengertian Novel*.
<http://sobatbaru.blogspot.com/2008/04/pengertian-novel.html> (diakses tanggal 25 April 2010 pukul 11.14 WIB).
- Asul Wiyanto. 2002. *Terampil Bermain Drama*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana.
- Atar Semi. 1993. *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa Raya.
- Beach, Richard W.dan James D. Marshall. *Teaching Literature in the Secondary School*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publisher.
- Brown, Richard, dan Doreen Teasdale. 1994. *Booktalk*. Longman Cheshire.
- Budianta, Melani, dkk. 2004. *Membaca Sastra (Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi*. Magelang: Indonesia Tera.
- Burhan Nurgiyantoro. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Eagleton, Terry. 1996. *Teori Sastra Sebuah Pengantar Komprehensif (Edisi Terbaru)*. Terjemahan oleh Harfiah Widiawati dan Evi Setyarini. 2010. Yogyakarta: Jalasutra.

- Henry Guntur Tarigan. 1992. *Menulis, sebagai suatu keterampilan berbahasa*. Bandung: PT Angkasa
- , 1993. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Herman J. Waluyo. 2002. *Pengkajian Sastra Rekaan*. Salatiga: Widya Sari Press.
- , 2002. *Apresiasi dan Pengkajian Prosa Fiksi*. Salatiga: Widya Sari Press.
- 2006. *Pengkajian Cerita Fiksi*. Surakarta: UNS Press.
- dan Nugraheni Eko Wardani. 2009. *Pengkajian Drama*. Universitas Sebelas Maret Press.
- Huck, Charlotte S. 1987. *Children Literature in the Elementary School*. New York: Holt Rinehart.
- I Nyoman Kutha Ratna. 2007. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- 2008. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Johnson, Terry D. dan Dapne R. Louis. 1987. *Literacy to Literature*. Heinemann Portsmouth, New Hampshire.
- Kinayati Djojuroto. 2006. *Analisis Tek. 1 dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Pustaka
- , 2006. *Pengajaran Puisi Analisis dan pemahaman*. Bandung: Nuarta
- Klarer, Mario. 1998. *An Introduction to Literary Studies*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lehr, Susan. 1991. *The Child's Developing Centre of Theme: Response to Literature*. New York: Teachers College Press.
- Luxemburg, Jan van, dkk. 1982. *Pengantar Ilmu Sastra*. Terjemahan oleh Dick Hartoko. 1992. Jakarta: Gramedia.
- Nani Tuloli. 2000. *Kajian Sastra*. Gorontalo: Nurul Jannah.
- Nico Silvester dan Rafa Alexander. 2004. *Panduan Menulis Fiksi untuk Pemula*. Yogyakarta: Platinum.

- Novi Resmini. Tanpa Tahun. Sastra Anak dan Pengajarannya di Sekolah Dasar. Modul Mata Kuliah. Tidak Diterbitkan: UPI
- Nyoman Kutha Ratna. 2006. *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- , 2007. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- , 2006. *Teori Penelitian Sastra*. Pustaka Pelajar: Yogyakarta.
- , 2006. *Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Panuti Sudjiman. 1992. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Rachmad Djoko Pradopo. 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- , 2007. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Retno Winarni. 2009. *Kajian Sastra*. Salatiga: Widya Sari Press.
- Rien T. Segers. 1978. *Evaluasi Teks Sastra*. Terjemahan oleh Suminto A. Sayuti. 2000. Yogyakarta: Adi Cita.
- Rushing, Robert. 2004. Theory of Literature: Modern Critical Theory (online). (<http://www.answer.com/topic.sociology-of-literature>). Diunduh pada tanggal 2 Agustus 2012.
- Sangidu. 2004. *Penelitian Sastra: Pendekatan, Teori, Metode, Teknik, dan Kiat*. Yogyakarta: Unit Penerbitan Sastra Asia Barat.
- Segers, Rien T. 1978. *Evaluasi Teks Sastra Sebuah Penelitian Eksperimental Berdasarkan Teori Semiotik dan Estetika Resepsi*. Terjemahan oleh Suminto A. Sayuti. 2000. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Smith, Richard J. 1990. *Using Poetry to Teach Reading and Language Arts*. New York: Teacher College, Columbia University Press.
- Stanton, Robert. 1965. *Teori Fiksi Robert Stanton*. Terjemahan oleh Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad. 2007. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Stewig, John Warren. 1980. *Children and Literature*. Chicago: Rand McNally College Publishing.
- Sugihastuti. 2002. *Teori dan Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suminto A. Sayuti 2000. *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media
- Supaat L. Latief. 2008. *Sastra: Eksistensialisme – Mistisme Religius*. Lamongan: Pustaka Ilalang.
- Sutedjo Kasnadi. 2008. *Menulis Kreatif*. Yogyakarta: Nedi Pustaka Nasional: Universitas Terbuka
- Suwardi Endraswara. 2008. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- , 2003, cetakan keempat (Edisi Revisi) 2008. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta. MedPress (Anggota IKAPI).
- Suyitno. 2006. *Kritik Sastra*. LPP UNS dan UPT UNS Press: Surakarta.
- Teeuw, A. 1983. *Ibnu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
- Tuckers, Nicholas. 1991. *The Child and the Book: A Psychological and Literary Exploration*. New York: Holt Rinnhart.
- Wahyudi Siswanto. 2008. *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: PT Grasindo.
- Wellek, Rene & Austin Werren. 1977. *Theory of Literature*. Orlando: Harcourt Brace Javanovich Publishers.
- Widiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Jaya.
- Worthen, William B. 2010. *Drama: Between Poetry and Performance*. West Sussex: John Willey & Sons, Ltd., Publication.
- Zainuddin Fananaie. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Zuchdi, Darmiati dan Budiasih. 1997. *Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Kelas Rendah*. Jakarta: Depdikbud.

Pembelajaran sastra menjadi salah satu pembelajaran yang identik dengan pembelajaran linguistik, khususnya dalam pembelajaran Bahasa Indonesia. Mulai jenjang pendidikan dasar hingga perguruan tinggi pembelajaran sastra sudah diajarkan dengan segala genre dan ciri khasnya. Sastra yang multitafsir dan memiliki banyak ragam menjadikannya salah satu materi yang menarik untuk dipelajari lebih lanjut. Adapun fokus utama yang dikaji dalam buku ini yaitu tentang hakikat sastra, periodisasi sastra, genre sastra di antaranya puisi, prosa (cerpen, novel, dan naskah drama), sekilas tentang drama pentas, dan sastra anak. Selain berisi tentang materi, buku ini juga dilengkapi dengan contoh karya sastra anak dari Kabupaten Ngawi yang menjadi salah satu luaran hasil penelitian penulis.



Apri Katikasari H.S. lahir di Madiun, 211 April 1988. Pendidikan S1 (Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia) diselesaikan di IKIP PGRI Madiun, S2 (Pendidikan Bahasa Indonesia) di Universitas Sebelas Maret Surakarta. Mengabdikan sebagai pengajar pertama kali dimulai di Prodi PBSI IKIP PGRI Madiun pada tahun 2011, Selanjutnya beralih ke Prodi PGSD Universitas PGRI Madiun sejak akhir tahun 2012.

Selain mengajar, ia juga aktif sebagai anggota Divisi Kemahasiswaan Asosiasi PT-PGRI Jawa Timur, coordinator PKM Prodi PGSD (2012-2017), Sekretaris Pusat Studi PKM (2016-2017), dan Pembina Perpustakaan dan kelas Model Prodi PGSD Universitas PGRI Madiun (Periode 2016-2019). Beberapa buku ajar yang telah ia hasilkan yaitu: Bahasa Indonesia Keilmuan (2012), kajian Kebahasaan (2014), dan Pembelajaran Literasi Berbasis Sastra Lokal (2017).



Edy Suprpto, dilahirkan di Madiun pada tanggal 22 Oktober 1981. Memperoleh gelar Sarjana Sains (S.Si.) pada Jurusan Matematika, Fakultas Matematika dan Ilmu Pengetahuan Alam (FMIPA), Universitas Brawijaya (UNIBRAW) Malang pada tahun 2004. Selanjutnya menyelesaikan gelar Magister Pendidikan (M.Pd.) pada Program Pascasarjana Universitas Sebelas Maret (UNS) Surakarta, Jurusan Pendidikan Matematika pada tahun 2012.

Pekerjaan, sebagai dosen di UNIVERSITAS PGRI MADIUN (UNIPMA) sejak 2009 sampai sekarang. Beberapa jabatan dan aktivitas yang dijalani saat ini diantaranya sebagai Sekretaris Program Studi Pendidikan Matematika, Editor in Chief pada Jurnal Ilmiah Pendidikan Matematika (JIPM), dan Reviewer Program Kreativitas Mahasiswa (PKM) di tingkat universitas maupun nasional. Adapun mata kuliah yang pernah diampu diantaranya: Trigonometri, Analisis Vektor, Kalkulus dan Matematika Ekonomi.



CV. AE MEDIA GRAFIKA

✉ aemediagrafika@gmail.com  [aemediagrafika](https://www.facebook.com/aemediagrafika)

🌐 <http://aemediagrafika.co.id> ☎ 082336759777

ISBN 978-602-6637-26-0



Buku Kajian Kesusastaan

ORIGINALITY REPORT

13%

SIMILARITY INDEX

12%

INTERNET SOURCES

2%

PUBLICATIONS

0%

STUDENT PAPERS

MATCH ALL SOURCES (ONLY SELECTED SOURCE PRINTED)

2%

★ pusatbahasa.depdiknas.go.id

Internet Source

Exclude quotes On

Exclude bibliography On

Exclude matches < 15 words