



Sri Widayati,
lahir di Bogor,
3 September 1958;
Doktor lulusan
Universitas Negeri
Jakarta ini adalah
Dosen Sastra di
Universitas
Muhammadiyah
Kotabumi Lampung
Utara.

Antara Puisi dan Prosa, sering tidak mudah dibedakan, terutama ketika sebuah puisi ditulis dalam bentuk prosa dan atau sebaliknya sebuah prosa ditulis dalam bentuk puisi. Keduanya memiliki kekuatan masing-masing dalam menyampaikan pesan realitas kehidupan.

Buku ini menghadirkan cara berpikir baru dalam mengkaji sebuah karya sastra berbentuk prosa, terutama dalam karya fiksi. Penulis buku ini berhasil membedah unsur-unsur prosa yang termuat dalam sebuah karya fiksi, sehingga dapat membantu para pembaca dalam mengkaji suatu prosa fiksi.

Buku yang sederhana ini, dimaksudkan sebagai bahan pembelajaran bagi para dosen dan mahasiswa, yang dilengkapi dengan latihan soal. Sebuah buku ajar yang sangat direkomendasikan bagi para dosen dan mahasiswa yang ingin memperdalam pemahaman tentang Kajian Prosa Fiksi.

“Dunia sastra dewasa ini cenderung diramaikan oleh karya-karya bernuansa fiksi. Ketika mendengar kata ‘sastra’, bayangan pertama masyarakat mengarah kepada karya fiksi, terutama jenis novel, hikayat, dan bahkan berupa cerpen. Di antara karya-karya fiksi tersebut, sebagian besar merupakan prosa yang tidak terikat oleh kaidah penulisan yang baku. Namun tidak mudah mengkaji sebuah prosa untuk menemukan pesan di dalamnya. Buku ini memberikan pemahaman yang mendalam bagi pembaca dalam membedah prosa fiksi. Sebuah buku yang penting bagi para peminat sastra.”

Antonius Primus
Editor/Penulis Buku Populer



KAJIAN PROSA FIKSI

Sri Widayati



Buku Ajar

KAJIAN PROSA FIKSI

Sri Widayati



BUKU AJAR KAJIAN PROSA FIKSI

Penulis:
Sri Widayati

Penerbit
LPPM Universitas Muhammadiyah Buton Press
2020



BUKU AJAR
KAJIAN PROSA FIKSI

ISBN: 978-623-92920-0-3

Penulis:
Sri Widayati

Penerbit:
LPPM Universitas Muhammadiyah Buton Press
Jl. Betoambari No. 36
Kota Baubau, Sulawesi Tenggara

Ketentuan Pidana Pelanggaran Hak Cipta, Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002, Tentang Hak Cipta, Pasal 72:

- (1) Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
- (2) Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Percetakan:
Citrawirakarya, Parepare

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang
Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk
dan dengan cara apapun, termasuk fotokopi, tanpa izin tertulis
dari Penerbit.



KATA PENGANTAR

Puji syukur, penulis panjatkan kehadiran Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat serta hidayah-Nya sehingga buku ini dapat diselesaikan. Buku ini diterbitkan untuk keperluan mata kuliah Kajian Prosa Fiksi. Mata kuliah tersebut termasuk mata kuliah wajib pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Untuk melancarkan proses belajar-mengajar mata kuliah tersebut maka buku ini diterbitkan.

Buku ajar Kajian Prosa Fiksi ini diterbitkan untuk mempermudah pengajar dalam menyampaikan materi. Materi yang ada dalam buku ini disusun sesuai dengan yang diinginkan dalam kurikulum KKNI. Selain mempermudah pengajar, buku ini dapat juga digunakan oleh mahasiswa sebagai acuan/teori untuk menganalisis prosa, seperti novel, novelet, dan cerpen.

Mahasiswa yang menempuh mata kuliah Prosa Fiksi dapat menggunakan buku tersebut sebagai buku pegangan untuk pengayaan dalam mengapresiasi maupun menganalisis karya sastra. Buku tersebut memang belum secara ideal memuat materi ajar secara lengkap dan tuntas. Namun, setidaknya kehadiran buku ini dapat memotivasi mahasiswa untuk lebih baik dalam menganalisis karya sastra yang berbentuk prosa. Buku ini dapat terbit karena dorongan berbagai pihak. Penulis pertama-tama mengucapkan terima kasih pada suami, Sutanto, yang begitu gigih mendorong terwujudnya buku tersebut. Rasa terima kasih juga penulis



Kata Pengantar

sampaikan kepada Bu Dian (Kepala Perpustakaan Universitas Muhammadiyah Kotabumi) yang tiada henti menyemangati sehingga buku ini dapat diselesaikan. Saran dan kritik sangat diperlukan untuk perbaikan buku ini. Semoga buku ini dapat bermanfaat bagi mahasiswa dan juga bagi pengajar.

Kotabumi, Oktober 2019
Penulis



DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	v
BAB I HAKIKAT PROSA FIKSI	1
A. Tujuan Pembelajaran	1
B. Materi Pembelajaran	1
1.1 Hakikat Prosa Fiksi	1
1.2 Perbedaan Prosa Fiksi dan Prosa Nonfiksi	5
1.2.1 Prosa Fiksi	6
1.2.2 Prosa Nonfiksi	8
C. Latihan dan Tugas	11
BAB II UNSUR EKSTRINSIK DAN INTRINSIK	13
A. Tujuan Pembelajaran	13
B. Materi Pembelajaran	13
2.1 Pengertian Unsur Ekstrinsik dan Unsur Intrinsik Karya Sastra	13
2.1.1 Unsur Ekstrinsik	13
2.1.2 Unsur Instrinsik	14
2.2 Pengertian Tema/Amanat	15
2.3 Pengertian Penokohan	18
2.4 Pengertian Alur	42
2.5 Pengertian Latar	52
2.6 Pengertian Sudut Pandang	64
2.7 Pengertian Diksi	73
C. Latihan dan Tugas	79

BAB III PEDEKATAN DALAM APRESIASI	
PROSA FIKSI	81
A. Tujuan Pembelajaran	81
B. Materi Pembelajaran	81
3.1 Pengertian Pendekatan	82
3.2 Beberapa Pendekatan dalam Sastra	82
C. Latihan dan Tugas	88
BAB IV PROSA BARU	89
A. Tujuan Pembelajaran	89
B. Materi Pembelajaran	89
4.1 Bentuk Prosa Lama dan Prosa Baru	89
4.2 Ciri-ciri Prosa Lama dan Prosa Baru	94
C. Latihan dan Tugas	99
BAB V TEKNIK PENULISAN PROSA (CERPEN)	100
A. Tujuan Pembelajaran	100
B. Materi Pembelajaran	100
5.1 Teknik Penulisan Prosa Fiksi (Cerpen)	100
5.2 Langkah Awal Menulis dengan Piramida Cerpen	101
C. Latihan dan Tugas	112
BAB VI KAJIAN PROSA FIKSI	113
A. Tujuan Pembelajaran	113
B. Materi Perkuliahan	113
6.1. Hakikat Kajian Prosa Fiksi	113
6.2. Cara Melakukan Pengkajian Sastra	115
6.3. Langkah-langkah Pengkajian Sastra	115
6.4. Beberapa Bentuk Kajian dalam Sastra	117
C. Latihan dan Tugas	128
DAFTAR RUJUKAN	130
TENTANG PENULIS	132



BAB I

HAKIKAT PROSA FIKSI

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah memahami uraian yang ada pada bab ini, mahasiswa diharapkan memahami dan mampu menguraikan dengan menggunakan bahasa sendiri hal-hal berikut ini.

1. Hakikat prosa fiksi.
2. Perbedaan prosa fiksi dan prosa nonfiksi.

B. MATERI PEMBELAJARAN

1.1 Hakikat Prosa Fiksi

Di dunia kesusastraan dikenal prosa sebagai salah satu genre sastra di samping genre-genre yang lain. Keberadaan genre prosa sering dipertentangkan dengan genre puisi walau pertentangan itu sendiri hanya bersifat teoretis. Dalam hal tertentu, perbedaan itu tampak kabur. Dalam unsur bahasa misalnya, ada bahasa puisi yang mirip dengan bahasa prosa, di samping ada juga bahasa prosa yang puitis seperti halnya bahasa puisi. Dari segi bentuk penulisan pun ada puisi yang ditulis mirip prosa. Namun, berhadapan dengan karya sastra tertentu, mungkin prosa mungkin puisi, sering dengan mudah kita mengenalinya sebagai prosa atau sebagai puisi hanya dengan melihat konvensi penulisan. Berikut ini adalah contoh puisi yang bentuk serta bahasanya seperti prosa. Puisi ber-

judul “Api” tersebut ditulis oleh Hasan Al Banna pada majalah Horison edisi V 2009.

“Api”

Lihat, sebuah jerigen bensin hilang dari barisan antrre. Untuk apa ia mengendap-ngendap di belakang pasar. Nah kan, mengapa mendadak pasar terbakar? Lantas seorang maling terbakar. Oi, di tubuhku menyala api. Rumah-rumah rapuh terbakar. Hutan meregang jadi arang. Mobil-mobil terbakar. Kantor polisi terbakar. Koran-koran terbakar. Rumah ibadah tinggal abu. Sekolah-sekolah terpanggang. Bau hangus menendang hidung. Hijau menjelma hitam. Bendera-bendera mengibarkan api. Ban bekas terbakar. Spanduk-panduk berabjad api. Kemenyan terbakar. Api! Api! “Tolong, teriakku! Lantas alkitab pun datang menenangkanku. Katanya api sejak lampau dendam pada tubuhku. Mengapa, tanyaku? Namun alkitab buru-buru terbakar. Api, ibu! Api! Aku terkenang ibu! Aku terkenang saat-saat ibu memadamkan kompor yang meledak dengan segayung air. Air!

Kalau diperhatikan puisi di atas mirip prosa. Dari segi bentuk, puisi yang ditulis oleh Hasan Al Banna mirip prosa, yaitu tanpa bait. Kemudian dari segi bahasa, juga mirip prosa. Artinya, bahasa yang digunakan bukan bahasa yang puitis sebagai ciri puisi. Puisi di atas juga tidak memiliki persajakan.

Novel “*Pengakuan Pariyem*” yang ditulis oleh Linus Suryadi merupakan contoh prosa fiksi yang ditulis dengan bentuk serta bahasa yang mirip puisi. Berikut sepenggal nukilan dari novel tersebut.

*O Allah, Gusti nyuwun ngapura
O, saya tahu itu omongan saya senang*

*Ya, ya Pariyem saya
Maria Magdalena Pariyem lengkapnya
"Iyem" panggil sehari-harinya
Dari Wonosari Gunung Kidul
Sebagai babu nDoro Kanjeng Cokro Sentoso
di nDalem Suryamentaraman Ngayogyakarta
Kini malah wonten play sama putranya
Ya, ya, Raden Bagus Ario Atmojo namanya
Kalau sudah marah matanya
Seolah jagad gelap gulita
Hasratnya tak bisa dipenggak, ditunda
Biar dengan bujuk rayu dan janji segala
O Allah, mbek meong
 mbek meong
 wog-wog kethekhur
 wog-wog kethekur
Apabila seorang pria naik birahi
Tingkah lakunya penuh emosi
Tingkah lakunya tak berbeda
Sama dengan binatang piaraannya
.....*

Kemudian karya Eddy D. Iskandar yang berjudul "Nah" berikut ini pun dikatakan oleh penulisnya sendiri sebagai prosa dan bukan puisi.

Nah

*Nah, karena suatu hal, maafkan Bapak datang terlambat.
Nah, mudah-mudahan kalian memaklumi akan kesibukan
Bapak.
Nah, tentang pembangunan mesjid ini yang dibiayai oleh
kalian bersama, Itu sangat besar pahalanya.*

Nah, Tuhan pasti akan menurunkan rahmat yang berlimpah ruah.

Nah, dengan berdirinya mesjid ini, mereka yang melupakan Tuhan, semoga cepat tobat. Nah, sekianlah sambutan Bapak sebagai seseorang.

(Nah, ternyata ucapan suka lain dengan tindakan. Nah, ia sendiri ternyata suka kepada uang kotor dan perempuan. Nah, bukankah ia termasuk melupakan Tuhan? Nah, ketahuan kedoknya. (Eddy D. Iskandar, Horison, 1976:185)

Kedua contoh di atas kalau diperhatikan bentuknya seperti puisi karena disusun seperti halnya konvensi puisi. Karya tersebut memiliki bait-bait dan juga perulangan/repetisi seperti halnya puisi. Melalui contoh di atas terlihat bahwa batas antara prosa dan puisi menjadi tidak jelas karena keduanya memiliki kemiripan. Eddy D. Iskandar dan Linus Suryadi mengatakan bahwa karya yang mereka buat sebagai bentuk prosa, sedangkan Hasan Al Banna mengatakan karyanya sebagai puisi.

Prosa dalam pengertian yang luas mencakup berbagai karya tulis yang ditulis dalam bentuk prosa. Jadi, tidak hanya terbatas pada tulisan yang digolongkan sebagai karya sastra, tetapi juga berbagai karya non-fiksi termasuk penulisan berita dalam surat kabar. Dalam tulisan ini, istilah dan pengertian prosa dibatasi pada prosa sebagai salah satu genre sastra.

Prosa dalam pengertian kesusasteraan disebut fiksi, teks naratif atau wacana naratif. Istilah fiksi dalam pengertian ini berarti cerita rekaan atau cerita khayalan. Hal ini disebabkan fiksi merupakan teks naratif yang isinya tidak menyanan pada kebenaran. Karya fiksi menceritakan sesuatu yang bersifat rekaan/khayalan, sesuatu yang tidak ada dan sesuatu yang tidak terjadi sungguh-sungguh sehingga tidak perlu dicari kebenarannya

pada dunia nyata. Meskipun berupa rekaan/khayalan, fiksi tidak dapat diangkat sebagai hasil kerja lamunan belaka dari seorang pegarang. Pengarang dalam hal ini melakukan penghayatan dan perenungan secara intens, perenungan terhadap hakikat hidup dan kehidupan, perenungan yang dilakukan dengan penuh kesadaran dan tanggung jawab. Fiksi merupakan karya imajinatif yang dilandasi kesadaran dan tanggung jawab dari segi kreativitas sebagai karya seni (Nurgiyantoro, 2010:2). Namun, perlu diketahui bahwa ada juga karya sastra yang mendasarkan diri pada fakta, seperti fiksi historis, fiksi biografis, dan fiksi sains.

- a. Fiksi historis. Dikatakan sebagai fiksi historis jika yang menjadi dasar tulisan adalah fakta sejarah. Sebagai contoh, karya-karya Dardji Zaidan seperti “*Bendera Hitam dari Kurasan*” dan “*Tentara Islam Di Tanah Galia*” dapat dipandang sebagai fiksi historis.
- b. Fiksi biografis. Dikatakan sebagai fiksi historis jika yang menjadi dasar tulisan adalah fakta biografis. Contohnya, “*Bung Karno Penyambung Lidah Rakyat*” karya Cindy Adam dan “*Kuantar Kau ke Gerbang*” karya Ramadhan K.H. dapat dianggap sebagai fiksi biografis.
- c. Fiksi sains. Dikatakan sebagai fiksi sains jika yang menjadi dasar tulisan adalah ilmu pengetahuan. Contoh fiksi sains, yaitu novel yang berjudul “*1984*” karya Geogre Orwell.

1.2 Perbedaan Prosa Fiksi dan Prosa Nonfiksi

Ada perbedaan antara prosa fiksi dan prosa nonfiksi. Prosa fiksi merupakan karya sastra yang berbentuk novel, novelet, dan cerpen. Prosa fiksi lebih mengutamakan faktor imajinasi (rekaan) daripada faktor kenyataan. Kemudian prosa nonfiksi bentuknya antara lain: esai, kritik, otobiograf, biografi. Prosa nonfiksi lebih mengutamakan fakta daripada imajinasi. Untuk lebih jelasnya, hal tersebut akan diuraikan berikut ini.

1.2.1 Prosa Fiksi

Prosa mempunyai pengertian yang luas karena mencakup berbagai tulisan. Oleh karena itu, perlu dibedakan antara prosa fiksi dan prosa nonfiksi. Fiksi seperti dikemukakan di atas, dapat diartikan sebagai cerita rekaan. Namun, pada kenyataannya tidak semua karya yang mengandung unsur rekaan disebut karya fiksi. Dewasa ini penyebutan untuk karya fiksi lebih ditujukan kepada karya yang berbentuk prosa naratif/ teks naratif. Karya-karya lain, seperti drama dan puisi, umumnya tidak disebutkan sebagai karya fiksi. Keduanya dipandang sebagai genre yang berbeda meskipun tidak dapat disangkal keduanya pun mengandung unsur rekaan.

Prosa fiksi menunjukkan pada karya yang berbentuk novel dan cerita pendek. Keduanya mempunyai perbedaan dan persamaan. Perbedaannya dapat dilihat dari segi formalitas bentuk, segi panjang cerita. Sebuah cerita yang panjang, katakanlah berjumlah ratusan halaman tidak dapat disebut sebagai cerpen, melainkan lebih tepat dikatakan sebagai novel. Cerpen, sesuai namanya adalah cerita yang pendek. Karya yang berbentuk cerpen memiliki panjang cerita yang bervariasi. Ada cerpen yang pendek, bahkan mungkin pendek sekali, seperti cerpen yang ditulis oleh Deddy D. Iskandar yang berjudul “*Nah*”.

Ada juga cerpen yang panjangnya cukupan, serta ada cerpen yang panjang. Karya sastra yang disebut novelet merupakan karya yang lebih pendek daripada novel, tetapi lebih panjang daripada cerpen. Karya Umar Khayam yang berjudul “*Sri Sumarah*” dapat dikatakan sebagai novelet karena bentuknya lebih panjang daripada cerpennya yang berjudul “*Seribu Kunang-Kunang di Manhattan*”. Begitu juga karya Ahmad Tohari yang berjudul “*Bulan Kuning Sudah Tenggelam*” yang terkumpul dalam buku kumpulan cerpen “*Nyanyian Malam*” merupakan novelet. Karya Habiburrahman El Shirazy yang berjudul “*Pudarnya Pesona Cleopatra*” di dalamnya ada dua cerita, yaitu “*Pudarnya Pesona Cleopatra*” dan “*Setetes Embun Cinta Niyala*” juga merupakan novelet. Namun, Habiburrahman menyebut karya yang ditulisnya sebagai novel mini.

Novel dan cerpen sebagai karya fiksi mempunyai kesamaan. Keduanya dibangun oleh unsur-unsur pembangun yang sama. Keduanya dibangun dari dua unsur, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik. Novel dan cerpen sama-sama memiliki unsur peristiwa, alur, tema, tokoh, latar, sudut pandang, dan lain-lain. Oleh karena itu, novel dan cerpen dapat dianalisis dengan pendekatan yang sama. Namun, terdapat perbedaan intensitas (juga kuantitas) dalam hal “pengoperasian” unsur-unsur cerita pada keduanya. Unsur-unsur pembangunnya seperti alur, tema, penokohan, dan latar secara umum dapat dikatakan lebih rinci dan kompleks daripada unsur-unsur cerpen.

Untuk mempejelas perbedaan antara novel dan cerpen dapat digambarkan sebagai berikut:

Novel

- 1) Memiliki alur lebih dari satu/ganda. Novel tidak hanya menampilkan peristiwa yang berfokus pada konflik utama saja, tetapi juga konflik tambahan. Konflik tersebut memunculkan plot utama dan subalur.
- 2) Memiliki tema mayor dan tema minor. Hal tersebut berkaitan dengan adanya alur utama dan sub-alur.
- 3) Memiliki tokoh yang lebih banyak. Selain banyak, jati diri tokoh biasanya ditampilkan secara lebih lengkap.
- 4) Memiliki latar yang lingkupnya lebih luas dan biasanya keadaan latar diuraikan secara rinci.

Cerpen

- 1) Memiliki alur tunggal karena cerpen hanya menampilkan satu peristiwa.
- 2) Memiliki tema tunggal atau tema pokok. Hal ini berkaitan dengan alur yang tunggal.
- 3) Memiliki tokoh yang lebih sedikit dan jati diri tokoh tidak diungkap secara dalam seperti halnya yang ada di dalam novel.
- 4) Memiliki latar yang terbatas atau lingkup yang terbatas dan latar

di dalam cerpen tidak diuraikan secara detail.

Menurut Nurgiyantoro (2010:14) novel atau cerpen yang baik harus memenuhi kriteria kepaduan (*unity*), yaitu segala sesuatu yang diceritakan bersifat dan berfungsi untuk mendukung tema utama. Peristiwa-peristiwa yang membentuk plot walau tidak bersifat kronologis, harus tetap saling berkaitan secara logika. Meskipun novel dan cerpen menawarkan sebuah dunia yang padu, ada perbedaan di antara keduanya. Cerpen hanya menampilkan salah satu sisi kecil pengalaman kehidupan saja, sedangkan novel menampilkan dunia dalam skala yang lebih besar dan kompleks. Novel mencakup berbagai pengalaman kehidupan yang dipandang aktual, tetapi tetap saling berjalanan.

Kepaduan novel sulit dicapai dibanding dengan cerpen. Novel umumnya terdiri dari sejumlah bab yang masing-masing berisi cerita yang berbeda. Hubungan antarbab kadang-kadang merupakan hubungan sebab-akibat/kronologis. Dengan demikian, jika hanya membaca satu bab novel secara acak, tidak akan didapatkan cerita yang utuh. Dengan kata lain, keutuhan cerita sebuah novel meliputi keseluruhan novel.

1.2.2 Prosa Nonfiksi

Kalau prosa fiksi lebih bersifat rekaan/khayal dan menggunakan bahasa yang konotatif maka prosa nonfiksi lebih bersifat faktual dan cenderung menggunakan bahasa yang denotatif. Yang termasuk prosa nonfiksi antara lain: esei, kritik, biografi, otobiografi, sejarah.

- 1) Esei adalah karangan tentang suatu fakta yang dikupas menurut pandangan pribadi penulisnya. Dalam esei, baik pikiran maupun perasaan dan keseluruhan pribadi penulisnya tergambar dengan jelas sebab esei memang merupakan ungkapan pribadi penulisnya terhadap sesuatu fakta. Contoh: “*Mencari Setangkai Daun Surga*” (kumpulan esai berisi esai-esai pendek, di dalamnya merupakan refleksi tentang sejumlah persoalan sastra, budaya, hingga situasi politik kontemporer) ditulis oleh Anton Kurnia tahun 2016. “*Republik Ken Arok*” (kumpulan esai yang berisi realitas sosial

yang berupa kebekuan interaksi masyarakat akibat kehilangan kepercayaan pada diri sendiri, kepercayaan kepada orang lain, dan kepercayaan dari orang lain) ditulis oleh Candra Malik tahun 2016. “*Gaduh*” (kumpulan esai berisi pergolakan isu perpolitikan di tanah air yang kian deras mengalir di tahun 2014) ditulis oleh Boyke Pribadi tahun 2015

- 2) Kritik adalah analisis untuk menilai sesuatu karya seni, dalam hal ini karya sastra. Jadi, kritik sebenarnya termasuk esei argumentasi dengan faktanya sebuah karya sastra sebab kritik berakhir dengan sebuah simpulan analisis. Contoh: Aplikasi Kritik Sastra Feminisme Perempuan dalam Karya-karya Kuntowijoyo, yaitu kritik yang ditulis oleh Adib Sofia pada tahun 2009. *Kritik Sastra Indonesia Modern*, ditulis oleh Rachmat Djoko Pradopo tahun 2002. *Kritik sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia*, ditulis oleh Wiyatmi tahun 2012. *Kitab Kritik Sastra* ditulis oleh Maman S. Mahayana tahun 2015. Buku tersebut berisi kritik terhadap puisi, cerpen, novel dan lain-lain.
- 3) Biografi atau riwayat hidup adalah cerita tentang hidup seseorang yang ditulis oleh orang lain. Tugas penulis biografi, yaitu menghadirkan kembali jalan hidup seseorang berdasarkan sumber-sumber atau fakta-fakta yang dapat dikumpulkannya. Sebuah karya biografi biasanya menyangkut kehidupan tokoh-tokoh penting dalam masyarakat atau tokoh-tokoh sejarah.
Contoh:
 - a. *Soeharto: Pikiran, Ucapan, dan Tindakan Saya*. Biografi Suharto yang ditulis oleh Ramadhan K.H.
 - b. *Gus Dur*. Biografi Gus Dur ditulis oleh Greg Barton.
 - c. *Panggil Aku Kartini Saja* ditulis oleh Pramudya Ananta Toer.
 - d. *Sukarno Biografi Singkat 1901—1970* ditulis oleh Taufik Adi Susilo.
- 4) Otobiografi adalah biografi yang ditulis oleh tokohnya sendiri, atau kadang kadang ditulis oleh orang lain atas penuturan dan

sepengetahuan tokohnya.

Contoh:

- a. *Iam Zlatan, otobiografi Zlatan Ibrahimovic* (pesepak bola terbaik asal Swedia yang bermain sebagai penyerang untuk LA Galaxy).
 - b. *What If I Had Never Tried It* (Andai Aku Tak Pernah Mencobanya), otobiografi Valentino Rossi (seorang pembalap di kejuaraan grandprix motor dunia. Pemegang banyak rekor dan prestasi. Tujuh kali juara dunia di kelas puncak 500 cc MotoGP).
 - c. *Untuk Negeriku, otobiografi Mohammad Hatta* (tokoh pejuang negarawan, ekonom, dan juga wakil presiden pertama)
- 5) Sejarah adalah cerita tentang zaman lampau suatu masyarakat berdasarkan sumber-sumber tertulis dan tidak tertulis. Meskipun karya sejarah mendasarkan diri pada fakta yang diperoleh dari beberapa sumber, penyajiannya tidak pernah lepas dari unsur khayali pengarang. Contoh: *Sejarah Kejayaan Singasari* ditulis oleh Sri Wintala Achmad, *Sejarah dan Peradaban Islam* oleh Badri Yatim, *Kejayaan Harun Ar-Rasyid* ditulis oleh Benson Bobrick.

Dikatakan oleh Djojuroto (2009:92) bahwa batas antara fiksi dan nonfiksi tidak mutlak. Hal ini disebabkan di dalam karya fiksi terdapat unsur-unsur nonfiksi, begitu pun sebaliknya. Di dalam karya nonfiksi, faktualitas dapat dipertanggungjawabkan meskipun ada unsur imajinasi. Di dalam novel, seringkali dijumpai unsur fakta dan realitas, sedangkan dalam sejarah dan esei sering terdapat unsur-unsur imajinasi dan rasa.

C. LATIHAN DAN TUGAS

1. Jelaskan apa yang dimaksud dengan prosa fiksi!
2. Mengapa untuk saat ini seringkali sulit dibedakan antara karya prosa dan puisi? Jelaskan pendapat Anda!
3. Mengapa puisi dan drama tidak termasuk karya fiksi? Jelaskan pendapat Anda!
4. Sebutkan dan jelaskan jenis sastra yang termasuk prosa fiksi!
5. Sebutkan dan jelaskan jenis fiksi yang berdasarkan pada fakta! Berikan contohnya!
6. Jelaskan perbedaan antara cerpen dan novel ditinjau dari unsur intrinsiknya!
7. Jelaskan persamaan antara novel dan cerpen!
8. Sebutkan judul novel dan novelet yang pernah Anda baca!
9. Buatlah sinopsis dari novel/novelet yang pernah Anda baca!
10. Jelaskan apa yang dimaksud dengan prosa nonfiksi!
11. Sebutkan dan jelaskan karangan yang termasuk prosa nonfiksi!
12. Cari dan baca biografi dan otobiografi dari tokoh yang pernah Anda kenal!
13. Jelaskan perbedaan prosa fiksi dan prosa nonfiksi!
14. Mengapa batas fiksi dan nonfiksi sering dikatakan tidak mutlak? Jelaskan!
15. Mengapa esai dan kritik tidak termasuk karya ilmiah, tetapi termasuk prosa nonfiksi? Jelaskan pendapat Anda!



Prosa fiksi menunjukkan pada karya yang berbentuk novel dan cerita pendek. Keduanya mempunyai perbedaan dan persamaan. Perbedaannya dapat dilihat dari segi formalitas bentuk, segi panjang cerita. Sebuah cerita yang panjang, katakanlah berjumlah ratusan halaman tidak dapat disebut sebagai cerpen, melainkan lebih tepat dikatakan sebagai novel. Cerpen, sesuai namanya adalah cerita yang pendek. Karya yang berbentuk cerpen memiliki panjang cerita yang bervariasi.



BAB II

UNSUR EKSTRINSIK DAN INTRINSIK

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah memahami uraian yang ada di dalam bab ini, mahasiswa diharapkan memahami dan mampu menguraikan hal-hal berikut dengan bahasa sendiri.

1. Pengertian unsur ekstrinsik dan unsur intrinsik karya sastra.
2. Pengertian tema/amanat, penyajian tema, macam-macam tema, cara menentukan tema mayor/utama dan tema minor/tambahan.
3. Pengertian penokohan, tokoh tiga dimensi, pembedaan tokoh, teknik pelukisan tokoh.
4. Pengertian alur, tahapan alur, kaidah alur, pembedaan alur.
5. Pengertian latar, unsur-unsur latar.
6. Pengertian sudut pandang, macam-macam sudut pandang.
7. Pengertian diksi, hubungan diksi dengan unsur lainnya.

B. MATERI PEMBELAJARAN

2.1 Pengertian Unsur Ekstrinsik dan Unsur Intrinsik Karya Sastra

2.1.1 Unsur Ekstrinsik

Unsur pembangun teks naratif dapat dikelompokkan menjadi dua bagian, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik. Unsur ekstrinsik adalah

unsur-unsur yang berada di luar karya sastra, tetapi secara tidak langsung memengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra. Secara lebih khusus, unsur tersebut dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang memengaruhi bangunan cerita sebuah karya sastra. Namun, tidak ikut menjadi bagian di dalamnya. Meskipun demikian, unsur ekstrinsik cukup berpengaruh terhadap totalitas bangun cerita yang dihasilkan. Oleh karena itu, unsur ekstrinsik sebuah cerkan haruslah tetap dipandang sebagai sesuatu yang penting.

Unsur-unsur ekstrinsik antara lain sebagai berikut:

- a. keadaan subjektivitas individu pengarang yang memiliki sikap, keyakinan, dan pandangan hidup;
- b. sosiologi/kemasyarakatan;
- c. psikologi/kejiwaan;
- d. moral/akhlak/budi pekerti;
- e. ideologi/pandangan hidup;
- f. pendidikan.

Unsur ekstrinsik merupakan latar belakang dan sumber informasi bagi karya sastra dan tidak dapat diabaikan karena mempunyai nilai, arti, dan pengaruhnya. Meskipun penting, unsur ini tidak menjadi dasar eksistensi sebuah karya sastra.

2.1.2 Unsur Intrinsik

Unsur intrinsik merupakan unsur-unsur yang membangun karya sastra dari dalam. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra. Unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra. Kepaduan antarberbagai unsur intrinsik inilah yang membuat sebuah cerita rekaan (cerkan) berwujud. Yang termasuk unsur intrinsik, yaitu: tema, alur, tokoh, latar, sudut pandang, dan diksi. Eksistensi karya sastra terletak pada unsur intrinsiknya tanpa mengabaikan unsur ekstrinsiknya. Unsur-unsur intrinsik karya sastra, yakni faktor-faktor dalam yang aktif berperan sehingga memungkinkan sebuah karangan menjadi cipta sastra.

Meskipun unsur intrinsik dapat dipenggal dalam beberapa unsur, cerita rekaan tetap merupakan sebuah karya yang utuh dan satu kesatuan yang padu. Satu unsur berkaitan erat dengan unsur yang lain sehingga hadirnya satu unsur dengan sendirinya mengakibatkan adanya unsur yang lain. Peminat dan pengamat sastra hanya dapat memisah-misahkan. Berikut akan diuraikan unsur-unsur intrinsik karya sastra.

2.2 Pengertian Tema/Amanat

Hakikat cerita rekaan, yaitu bercerita. Ini berarti ada yang diceritakan dan apa yang diceritakan itu dapat dinamakan tema. Sebuah cerita rekaan harus mempunyai tema atau dasar. Dasar inilah yang paling penting dari seluruh cerita karena sebuah cerita yang tidak mempunyai dasar tidak akan berguna sama sekali.

Menurut Stanton (2007:36) tema adalah makna yang dikandung oleh sebuah cerita. Priyatni (2010:119) mengatakan bahwa tema sebagai ide sentral atau makna sentral suatu cerita. Tema merupakan jiwa cerita dalam karya fiksi Tema merupakan generalisasi terpenting mengenai hidup yang dinyatakan oleh cerita. Wiyatmi (2008:42-43) mengatakan bahwa tema merupakan komentar terhadap subjek atau pokok masalah, baik secara eksplisit maupun implisit.

Dikatakan oleh Nurgiyantoro (2010:71) bahwa tema sebuah karya sastra selalu berkaitan dengan makna kehidupan. Melalui karyanya, pengarang menawarkan makna tertentu kehidupan, mengajak pembaca untuk melihat, merasakan, dan menghayati makna kehidupan tersebut dengan cara memandang permasalahan itu sebagaimana ia memandangnya. Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa karya sastra tidak dapat dilepaskan dari kondisi sosial yang membentuknya. Dengan demikian, untuk memaknai karya sastra diperlukan pemahaman terhadap lingkungan yang telah menghasilkannya. Tentu saja peran pengarang selaku penghasil karya sastra tidak dapat diabaikan begitu saja.

Berdasarkan pendapat-pendapat di atas dapat dikatakan bahwa tema merupakan makna, jiwa cerita, ide cerita yang disampaikan, baik

secara implisitis maupun eksplisit. Melalui tema, pengarang menyampaikan hal-hal yang berkaitan dengan masalah hidup dan kehidupan. Di dalam novel *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata, pengarang menyampaikan tema, yaitu bahwa cita-cita hanya dapat diraih dengan kerja keras.

Amanat adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang melalui cerita. Pesan tersebut dapat berupa ide, gagasan, ajaran moral, dan nilai-nilai kemanusiaan. Amanat dapat disampaikan secara tersirat maupun tersurat. Secara tersirat apabila pesan diperoleh, misalnya melalui tingkah laku tokoh, jalan pikiran tokoh atau perasaan tokoh. Secara tersurat apabila pesan disampaikan secara tertulis. Misalnya, di tengah atau di akhir cerita pengarang menyampaikan saran, nasihat, dan pemikirannya. Contoh di dalam novel "*Laskar Pelangi*" karya Andrea Hirata amanat yang ingin disampaikan pengarang, yaitu bahwa dalam meraih cita-cita, hendaknya jangan mudah menyerah atau putus asa. Berusahalah sekuat tenaga untuk meraih semua mimpi dan cita-cita walau dalam himpitan ekonomi dan keterbatasan.

a. Penyajian Tema

Tema sebuah cipta sastra biasanya tersembunyi/tersirat. Dalam cerita rekaan yang baik, tema justru tersamar dalam seluruh cerita, dalam semua unsurnya. Pengarang menggunakan dialog, jalan pikiran serta perasan tokoh-tokohnya, kejadian-kejadian, dan latar cerita untuk mempertugas temannya. Pembaca baru dapat merasakan, mengetahui temanya, dan menafsirkan kesan yang timbul setelah membaca cerita itu seluruhnya.

Kadangkala pengarang cerita rekaan menyatakan tema ceritanya secara tersembunyi (implisit) dalam kata-kata tokoh utamanya atau dalam suatu adegan cerita. Namun, di sisi lain ada pengarang yang dengan terang-terangan (tersurat/eksplisit) menyampaikan tema cerita.

b. Macam-Macam Tema

Tema seperti dikemukakan di atas, pada hakikatnya merupakan makna yang terkandung dalam cerita. Makna cerita dalam sebuah

cerita rekaan (novel) mungkin saja lebih dari satu, atau lebih tepatnya lebih dari satu interpretasi. Hal inilah yang menyebabkan tidak mudahnya menentukan tema pokok cerita atau tema mayor (artinya, makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar umum karya itu). Menentukan tema pokok sebuah cerita pada hakikatnya merupakan aktivitas memilih, mempertimbangkan, dan menilai, di antara sejumlah makna yang dikandung oleh karya yang bersangkutan.

Makna pokok cerita tersirat dalam sebagian besar, untuk tidak dikatakan dalam keseluruhan, cerita, bukan makna yang hanya terdapat pada bagian-bagian cerita saja. Makna yang hanya terdapat pada bagian-bagian tertentu cerita dapat diidentifikasi sebagai makna bagian, makna tambahan. Makna tambahan inilah yang dapat disebut sebagai tema-tema tambahan, tema minor. Makna-makna tambahan ini bersifat mendukung dan atau mencerminkan makna utama keseluruhan cerita. Singkatnya, tema minor bersifat mempertegas eksistensi makna, atau tema mayor.

c. Cara Menentukan Tema Mayor/Utama dan Minor/Tambahan

Dikatakan oleh Mido (1994) bahwa dalam penentuan tema mayor dan minor perlu diperhatikan hal-hal berikut ini:

1. Harus ditentukan terlebih dahulu tokoh mana yang menjadi tokoh utama cerita dan mana yang menjadi tokoh bawahan.
2. Mencari dan menentukan masalah mana yang penting/kuat yang dihadapi tokoh utama. Masalah itulah yang dinamakan tema utama/pokok cerita, sedangkan tema-tema lainnya termasuk tema minor.

Contoh tema yang terdapat pada karya Abidah El Khalieq yang berjudul "*Menebus Impian.*" Novel tersebut memiliki tema utama, yaitu pendidikan dapat mengangkat derajat kaum wanita serta menghilangkan diskriminasi gender. Tema utama dalam novel tersebut dibawa oleh tokoh utama yang bernama Nur. Kemudian tema tambahannya, yaitu nasib

seseorang tidak akan berubah selama orang yang bersangkutan tidak mengubahnya. Tema tersebut dibawa oleh tokoh yang bernama Sekar.

2.3 Pengertian Penokohan

Istilah penokohan digunakan dalam tulisan ini karena istilah tersebut mempunyai pengertian yang lebih luas daripada “tokoh” dan “perwatakan”. Istilah penokohan mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakannya, dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Penokohan sekaligus menyaran pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita.

Penokohan adalah pelukisan tokoh/pelaku cerita melalui sifat-sifat, sikap, dan tingkah lakunya dalam cerita. Dalam cerita rekaan penokohan erat kaitannya dengan alur, sebab sebuah alur yang meyakinkan terletak pada gambaran watak tokoh yang mengambil bagian di dalamnya. Peristiwa di dalam cerita rekaan didukung oleh pelukisan watak tokoh dalam suatu rangkaian alur itu menceritakan manusia dengan berbagai persoalan, tantangan, dan lain-lain. Cerita dapat ditelusuri dan diikuti perkembangan melalui penokohan.

Berbeda dengan Stanton, Nurgiyantoro tidak menggunakan istilah karakter. Dia menggunakan istilah penokohan karena istilah tersebut mencakup siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakannya, dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita. Dengan demikian, istilah tersebut dapat memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Sujiman mengatakan bahwa tokoh adalah individu rekaan yang dalam berbagai peristiwa dalam cerita, sedangkan penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh disebut penokohan.

Dari kedua pendapat di atas terlihat perbedaan pendapat antara Nurgiyantoro dan Sujiman. Nurgiyantoro menyebut penokohan untuk hal-hal yang mencakup tokoh, watak, dan teknik, sedangkan bagi Sujiman, penokohan adalah penyajian watak dan penciptaan citra tokoh.

Berikut akan diuraikan jenis dan pembedaan tokoh.

a. Jenis Tokoh

Sebuah cerita tentu terjalin dari peristiwa-peristiwa. Peristiwa akan terjadi kalau ada konflik antartokoh. Konflik muncul karena adanya aksi dan reaksi para tokoh cerita. Konflik dapat terjadi antara tokoh dengan tokoh lain, tokoh dengan lingkungannya, bahkan tokoh dengan dirinya sendiri. Tanpa tokoh tidak akan ada peristiwa dalam cerita.

Tokoh dalam cerita dapat berwujud manusia, binatang, tumbuh-tumbuhan atau yang lain. Bila tokohnya binatang atau yang lain maka dapat dikatakan itu merupakan simbol yang mengarah pada manusia. Misalnya tokoh “*Bekakraan*” dalam cerpen Danarto yang berjudul “*Armageddon*”, tokoh tersebut bukan manusia, tetapi memiliki sifat penghasut seperti halnya manusia. Jadi, *Bekakraan* adalah simbol dari sifat manusia yang sangat buruk.

Tokoh-tokoh yang menjadi pelaku dalam sebuah cerita rekaan sebaiknya tokoh yang hidup bukan tokoh mati yang merupakan boneka di tangan pengarang. Tokoh hidup adalah tokoh yang berpribadi, berwatak, dan memiliki sifat-sifat tertentu. Seorang tokoh/pelaku secara wajar dapat diterima apabila dapat dipertanggungjawabkan dari tiga dimensi, yaitu segi fisiologis, sosiologis, dan psikologis. Tokoh dikatakan hidup jika memiliki tiga dimensi tersebut. Berikut penjelasan tentang dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis.

- (1) Dimensi fisiologis disebutkan ciri-ciri fisik tokoh yang meliputi: jenis kelamin, umur, keadaan tubuh/tampang, ciri-ciri tubuh, raut muka dan sebagainya. Selain itu termasuk pula pakaian dan segala perlengkapan yang dikenakan oleh si tokoh seperti: sepatu, topi, jam tangan, perhiasan, dan sebagainya. Berikut contoh dimensi fisiologis yang diambil dari cerpen berjudul “*Seorang Ayah dan Anak Gadisnya*” karya Jujur Prananto.

*Sartono melangkah ke ruang depan. “Masuk! Tidak dikunci”
Seorang gadis remaja lima belas tahun bekulit kuning tinggi*

badan seratus enam puluh lima, berambut tebal agak pirang, bercelana jins biru muda kedodoran, t-shirt mungil warna pink berleher lebar lengan pendek, menghambur ke dalam begitu ia menguakkan pintu.

“Dadah Papa sayaaaang! Sayang yang jelek!” (hlm. 74—75).

Melalui kutipan di atas, pengarang menggambarkan kondisi fisik seorang tokoh yang mencakup: jenis kelamin, umur, keadaan tubuh/tampang, ciri-ciri tubuh. Selain itu, pengarang menggambarkan pakaian dan segala perlengkapan yang dikenakan oleh si tokoh.

- (2) Dimensi sosiologis disebutkan unsur-unsur seperti: status sosial, pekerjaan, jabatan, peranan dalam masyarakat, pendidikan, kehidupan pribadi dan keluarga, pandangan hidup, agama, dan kepercayaan, ideologi, aktivitas sosial, organisasi, kegemaran, keturunan, suku, bangsa dan lain-lain. Berikut contoh dimensi sosiologis yang diambil dari cerpen berjudul “*Parmin*” karya Jujur Prananto

Lebih tidak enak lagi kalau orang itu adalah Parmin. “Tukang kebun yang rajin dan tak banyak cakap itu. Yang kerjanya cekatan, dengan wajah senantiasa memancarkan kesabaran. Tak pernah kedapatan sedikit saja membayang kemarahan (hlm. 63-64).

Melalui kutipan di atas, pengarang menggambarkan status sosial tokoh Parmin sebagai masyarakat kelas bawah. Ia digambarkan sebagai tokoh yang memiliki pekerjaan sebagai tukang kebun dan tidak berpendidikan. Dari nama terlihat bahwa tokoh tersebut berasal dari daerah Jawa dan tidak berpendidikan. Parmin sangat menghormati majikannya sehingga ia disayang. Parmin digambarkan sebagai orang yang rajin dan sabar.

- (3) Dimensi psikologis disebutkan unsur-unsur penting seperti: mentalitas, norma-norma moral yang dipakai, temperamen, perasaan-perasaan dan keinginan pribadi, sikap dan watak, kecerdasan, *IQ*, keahlian, kecakapan khusus dan lain-lain. Berikut contoh dimensi psikologis yang diambil dari cerpen “*Sang Pahlawan*” karya Jujur Prananto. Pengarang menggambarkan tokoh Kadirin sebagai berikut.

“Wah, wah, wah luar biasa! Luar biasa sekali! Karyawan seperti Pak Kadirin ini yang selama ini saya cari! Ialah karyawan yang jujur sekaligus penuh keberanian. Keberanian seperti ini sangat penting bagi saya, sebab sebagai pejabat pemerintah, terlalu sering saya menerima laporan yang bagus-bagus saja. Yang jelek-jelek jarang saya dengar (hlm.7).

Melalui kutipan di atas terlihat bahwa tokoh Kadirin secara psikologis digambarkan sebagai karyawan yang jujur dan berani. Namun, keberanian dan kejujurannya tersebut dimanfaatkan oleh atasannya untuk menutupi perbuatan amoralnya. Kadirin diperdaya untuk menutupi kelicikan yang dilakukan oleh atasannya.

b. Pembedaan Tokoh

Tokoh-tokoh cerita dalam sebuah fiksi dapat dibedakan ke dalam beberapa jenis penamaan berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Berdasarkan perbedaan sudut pandang dan tinjauan, seorang tokoh dapat saja dikategorikan ke dalam beberapa penamaan sekaligus, misalnya sebagai tokoh utama-protagonis-berkembang- tipikal.

- 1) Tokoh Utama, Tokoh Bawahan, dan Tokoh Tambahan

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. Sebaliknya, ada tokoh yang hanya dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam cerita, dan itu pun mungkin dalam porsi penceritaan

yang relatif pendek. Berkaitan dengan peranan tokoh, Sujiman (1991:16) membagi menjadi tiga, yaitu tokoh utama, tokoh bawahan, dan tokoh tambahan.

Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaan dalam cerita yang bersangkutan. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Bahkan dalam novel-novel tertentu, tokoh utama senantiasa hadir dalam setiap kejadian dan dapat ditemui dalam tiap halaman buku. Karena tokoh utama paling banyak diceritakan dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain, ia sangat menentukan perkembangan alur secara keseluruhan. Ia selalu hadir sebagai pelaku atau yang dikenai kejadian dan konflik penting yang memengaruhi perkembangan alur.

Di dalam novel "*Ayat-ayat Cinta*" karya Habiburrahman El Shirazy, tokoh utamanya adalah Fahri. Tokoh tersebut paling banyak diceritakan dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain. Kemudian dalam novel "*Kubah*" karya Ahmad Tohari, tokoh utamanya adalah Karman. Di dalam novel "*Perempuan Berkalung Sorban*" tokoh utamanya, Annisa. Tokoh-tokoh tersebut merupakan tokoh utama karena mendominasi cerita secara keseluruhan. Mereka selalu hadir dalam peristiwa yang diceritakan/disampaikan oleh pengarang.

Tokoh bawahan adalah tokoh yang mendukung cerita dan perwatakan tokoh utama. Tokoh tersebut diperlukan agar tingkah laku dan perbuatan, peristiwa dan kejadian yang dialami oleh tokoh utama menjadi wajar hidup, dan menarik. Kehadirannya turut mempertajam dan menonjolkan peranan perwatakan tokoh utama serta memperjelas tema mayor yang disampaikan. Pemunculan tokoh-tokoh bawahan dalam keseluruhan cerita lebih sedikit, tidak dipentingkan, dan kehadirannya hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama, secara langsung ataupun tidak langsung. Dalam novel "*Ayat-ayat Cinta*", tokoh bawahannya ada be-

berapa, yaitu Aisha, Maria, Noura, Nurul. Kemudian dalam novel “Kubah,” tokoh bawahannya, yaitu Marni. Tokoh bawahan dalam “Perempuan Berkalung Sorban”, yaitu Samsudin.

Tokoh tambahan adalah tokoh yang kehadirannya hanya sebagai pelengkap dalam suatu cerita. Ia tidak memiliki peranan yang penting. Tokoh tambahan biasanya kehadirannya untuk membuat cerita menjadi logis. Tokoh tambahan dalam novel “Ayat-ayat Cinta” antara lain, Bahadur, Syaikh Ahmad, Ashraf. Dalam novel “Kubah”, tokoh tambahannya antara lain: Parta, Haji Bakir, Tini, Jabir. Tokoh tambahan dalam “Perempuan Berkalung Sorban”, antara lain adalah Rizal, Wildan, May.

Tokoh utama dalam novel mungkin saja lebih dari seorang walau kadar keutamaannya tidak (selalu) sama. Keutamaan mereka ditentukan oleh dominasi, banyaknya penceritaan, dan pengaruhnya terhadap perkembangan alur secara keseluruhan. Dengan demikian, perbedaan antara tokoh utama dan bawahan tidak dapat dilakukan secara eksak. Perbedaan itu lebih bersifat gradasi, kadar keutamaan tokoh-tokoh itu bertingkat: tokoh utama (yang) utama, utama bawahan, tokoh bawahan utama, bawahan (yang memang) bawahan. Hal inilah antara lain yang menyebabkan orang bisa berbeda pendapat dalam hal menentukan tokoh-tokoh utama sebuah cerita fiksi.

Di dalam novel “Ronggeng Dukuh Paruk” karya Ahmad Tohari ada dua tokoh yang memiliki peranan yang sangat penting, yaitu Rasmus dan Srintil. Ada yang mengatakan bahwa Rasmus adalah tokoh utama. Begitu juga dengan Srintil, ada yang menyebutnya sebagai tokoh utama. Awalnya novel “Ronggeng Dukuh Paruk” terdiri dari tiga buku. Buku pertama, yaitu “Ronggeng Dukuh Paruk”, buku kedua “Lintang Kemukus”, dan buku ketiga, yaitu “Jantera Bianglala”. Dalam buku pertama, Rasmus mendominasi cerita. Kemudian pada buku kedua, Srintil mendominasi cerita dan pada buku ketiga, Rasmus kembali mendominasi cerita. Ke-

tika buku itu dijadikan satu buku dengan judul “*Ronggeng Dukuh Paruk*”, dapat dikatakan bahwa Rasuslah tokoh utama dalam novel tersebut. Rasus telah mendominasi cerita dan ia telah memberi pengaruh terhadap perkembangan alur secara keseluruhan.

2) Tokoh Protagonis dan Antagonis

Jika dilihat dari peran tokoh-tokoh dalam pengembangan alur dapat dibedakan adanya tokoh utama dan tokoh tambahan. Dilihat dari fungsi penampilan tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh yang dikagumi. Tokoh tersebut merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai yang ideal. Tokoh protagonis menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan, dan harapan-harapan pembaca. Pendek kata, segala apa yang dirasa, dipikir, dan dilakukan tokoh itu sekaligus mewakili yang diharapkan seorang pembaca.

Tokoh Fahri di dalam novel “*Ayat-ayat Cinta*”, Hidayat pada Ladang Perminus, Pambudi pada novel “*Di Kaki Bukit Cibalak*” merupakan tokoh-tokoh yang memiliki sikap serta nilai-nilai yang ideal. Mereka merupakan tokoh-tokoh yang mampu memberikan empati kepada pembaca dan tokoh-tokoh itulah yang dikatakan sebagai tokoh protagonis.

Tokoh penyebab terjadinya konflik disebut tokoh antagonis. Tokoh antagonis berposisi dengan tokoh protagonis secara langsung ataupun tidak langsung, bersifat fisik ataupun batin. Konflik yang dialami oleh tokoh protagonis tidak harus hanya yang disebabkan oleh antagonis seorang (beberapa orang) individu yang dapat ditunjuk secara jelas. Ia dapat disebabkan oleh hal-hal lain yang di luar individualitas seseorang, misalnya bencana alam, kecelakaan, lingkungan alam dan sosial, aturan-aturan sosial, nilai-nilai moral, kekuasaan dan kekuatan yang lebih tinggi, dan sebagainya.

Tokoh Noura dalam “*Ayat-ayat Cinta, Kahar dalam Ladang Per-*

minus”, dan Dirga dalam novel “*Di Kaki Bukit Cibalak*” adalah tokoh-tokoh antagonis. Tokoh-tokoh tersebut tidak mengundang rasa empati pada diri pembaca karena nilai-nilai yang mereka bawa tidak sesuai dengan harapan pembaca.

Konflik dalam sebuah cerita akan muncul jika ada pertentangan antara yang baik dan yang buruk. Konflik tidak hanya dimunculkan oleh tokoh, tetapi juga oleh kekuatan antagonis, atau keduanya sekaligus. Dalam novel “*Di Kaki Bukit Cibalak*”, tokoh Pambudi berkonflik dengan tokoh Dirga. Konflik terjadi karena Pambudi tidak suka melihat Dirga melakukan kecurangan di desanya. Selaku kepala desa, Dirga telah banyak melakukan penyalahgunaan jabatan dan wewenangnya.

Pembedaan secara pasti antara tokoh utama dan bawahan dengan tokoh protagonis dan tokoh antagonis sering digabungkan sehingga menjadi tokoh-utama-protagonis, tokoh-utama-antagonis, tokoh-bawahan-protagonis, dan seterusnya. Perbedaan secara pasti antara tokoh utama protagonis dengan tokoh-tokoh utama antagonis juga sering tidak mudah dilakukan. Perbedaan itu sebenarnya lebih bersifat penggradasian. Apalagi tokoh cerita pun dapat berubah, khususnya pada tokoh yang berkembang sehingga tokoh yang semula diberi rasa antipati belakangan justru menjadi simpati atau sebaliknya.

3) Tokoh Sederhana dan Tokoh Bulat

Berdasarkan perwatakannya, tokoh cerita dapat dibedakan ke dalam tokoh sederhana (*simple* atau *flat character*) dan tokoh kompleks atau tokoh bulat (*complex* atau *round character*). Tokoh sederhana adalah tokoh yang hanya memiliki satu kualitas pribadi tertentu, satu sifat-watak yang tertentu saja. Sebagai seorang tokoh, ia tidak diungkap berbagai kemungkinan sisi kehidupannya. Ia tidak memiliki sifat dan tingkah laku yang dapat memberikan efek kejutan bagi pembaca. Sifat dan tingkah laku seorang tokoh sederhana bersifat datar, monoton, hanya mencer-

minkan satu watak tertentu. Tokoh sederhana dapat saja melakukan tindakan, tetapi semua tindakannya itu akan dapat dikembalikan pada perwatakan yang dimiliki dan yang telah diformulasikan itu. Dengan demikian, pembaca akan dengan mudah memahami watak dan tingkah laku tokoh sederhana.

Tokoh Fahri, Hidayat, dan Pambudi di dalam novel-novel yang sudah disebutkan di atas adalah tokoh-tokoh sederhana. Ketiga tokoh tersebut memiliki tingkah laku yang bersifat datar, monoton, dan hanya mencerminkan satu watak saja, yaitu watak yang baik. Sepanjang cerita, tokoh-tokoh tersebut tidak mengalami perubahan watak.

Tokoh bulat adalah tokoh yang memiliki dan diungkap berbagai kemungkinan sisi kehidupannya, sisi kepribadian, dan jati dirinya. Ia dapat saja memiliki watak tertentu yang dapat diformulasikan, tetapi ia pun dapat pula menampilkan watak dan tingkah laku bermacam-macam. Bahkan, mungkin seperti bertentangan dan sulit diduga. Oleh karena itu, perwatakannya pun pada umumnya sulit dideskripsikan secara tepat. Dibandingkan dengan tokoh sederhana, tokoh bulat lebih menyerupai kehidupan manusia yang sesungguhnya karena di samping memiliki berbagai kemungkinan sikap dan tindakan, ia juga sering memberikan kejutan.

Tokoh Karman pada novel “*Kubah*”, Noura dalam “*Ayat-ayat Cinta*” dapat dikatakan sebagai tokoh dengan perwatakan yang bulat. Tokoh-tokoh tersebut diungkap berbagai kemungkinan sisi kehidupannya, sisi kepribadian, dan jati dirinya. Misalnya, tokoh Karman tidak hanya diungkap sisi baiknya saja, tetapi juga sisi buruknya. Misalnya, seperti tampak dalam kutipan berikut.

Karman tahu Bu Mantri, ibunya, tak pandai menuai. Jadi bagaimanapun baiknya panen musim itu, Bu Mantri tidak akan mendapat bawon, yaitu upah menuai padi. Padi yang diterima dari Bu Haji Bakir sebagai upah Karman sudah habis karena

sebagian dijual untuk keperluan lain. “Tak pantas pada waktu panen seperti ini ibuku tak punya beras. Sebaiknya aku ikut menuai padi agar ibuku sempat merasakan nasi yang empuk” (Kubah, hlm.68).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Karman memiliki watak yang baik. Ia mau membantu ibunya untuk ikut menuai padi sekadar untuk mendapat upah yang berupa bawon. Watak Karman yang baik juga tampak ketika ia berusaha menolong bayi milik Kinah yang digigit semut merah.

Karena melihat Kinah masih berdiri menuai padi, Karman bertindak. Padi dan ani-ani diletakkannya di tas pematang. Kemudian secepatnya ia berlari. Ketika sampai di tuju, hal pertama yang dilakukannya adalah menyapu tubuh bayi Kinah dengan kain. Karman tahu bayi itu masih klenger. Kulitnya yang sudah membiru tampak bentol-bentol. Karman panik. Tetapi Karman ingat di sekolah ia pernah melihat gurunya melakukan gerakan membuat napas buatan. Karman mencoba menirukan gurunya, dan berhasil. Bayi Kinah bisa mengembalikan napas dan lalu kembali menjerit (Kubah, hlm. 77).

Melalui dua kutipan di atas terlihat bahwa tokoh Karman merupakan tokoh dengan watak yang baik. Karman mau membantu ibunya mencari nafkah dan mau menolong bayi Kinah dari serangan semut merah. Namun, watak Karman yang baik tersebut berubah saat ia dapat dipengaruhi oleh kelompok Margo. Margo dan kawan-kawannya merupakan kelompok komunis. Perubahan watak Karman dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Apa yang diperbuat Karman adalah balas dendam. Ia merasa disakiti, dinista. Dengan meninggalkan mesjid Haji Bakir, ia pun bermaksud membalas dendam. Bahkan, ketika ia mulai sekali-dua meninggalkan sembahyang wajib, ia juga merasa sedang

membayar kesumat. Haji Bakir mempunyai mesjid, dan bagi Karman orang tua itu adalah tokoh agama. Dan wujud nyata agama di desa Pegaten adalah pribadi Haji Bakir itulah! Maka makin sering meninggalkan peribadatan, Karman makin merasa puas (Kubah, hlm.101).

Melalui kutipan di atas terlihat perubahan watak Karman. Awalnya dia seorang yang taat beribadah dan sangat menghormati Haji Bakir. Namun, akibat pengaruh dari kelompok Margo yang sangat kuat dan licik, Karman terpedaya. Sikap dan watak Karman pun berubah total. Karman bukan lagi seorang yang taat ibadah, bahkan ia sangat membenci Haji Bakir, orang yang pernah menolongnya.

4) Tokoh Statis dan Berkembang

Berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya perwatakan tokoh-tokoh cerita dalam sebuah novel, tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh statis, tidak berkembang (*static character*) dan tokoh berkembang (*developing character*). Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan dan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi. Tokoh statis biasanya kurang terlibat dan tidak terpengaruh oleh adanya perubahan-perubahan lingkungan yang terjadi karena adanya hubungan antarmanusia. Tokoh statis ibarat batu karang yang tidak tergoyahkan walau tiap hari dihantam dan diserang ombak. Tokoh statis memiliki sikap dan watak yang relatif tetap, tidak berkembang sejak awal sampai akhir cerita.

Tokoh Khudhori dalam “*Perempuan Berkalung Sorban*” dapat dikatakan sebagai tokoh statis. Hal ini disebabkan tokoh tersebut tidak mengalami perubahan dan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi. Khudori memiliki watak yang baik sejak awal kemunculannya hingga

akhir cerita. Ia selalu menjadi teman, bahkan suami yang baik bagi Annisa.

Tokoh berkembang adalah tokoh cerita yang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perkembangan (dan perubahan) peristiwa dan alur yang dikisahkan. Ia secara aktif berinteraksi dengan lingkungannya, baik lingkungan sosial alam maupun yang lain yang kesemuanya itu akan memengaruhi sikap, watak, dan tingkah lakunya. Adanya perubahan-perubahan yang terjadi di luar dirinya, dan adanya hubungan antarmanusia yang memang bersifat saling memengaruhi itu. Hal tersebut dapat menyentuh kejiwaannya dan dapat menyebabkan terjadinya perubahan dan berkembang sikap dan wataknya. Sikap dan watak tokoh yang berkembang, akan mengalami perkembangan dan atau perubahan dari awal, tengah, dan akhir cerita, sesuai dengan tuntutan koherensi cerita secara keseluruhan.

Dalam novel “*Ayat-Ayat Cinta*”, tokoh Noura dapat dikatakan sebagai tokoh yang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perkembangan (dan perubahan) peristiwa dan alur yang dikisahkan. Noura merupakan seorang gadis yang pernah ditolong oleh Fachri meskipun Fachri tidak mengenalnya. Namun, dalam peristiwa selanjutnya, justru Noura membalas kebaikan Fachri dengan kejahatan. Noura memfitnah Fachri sehingga Fachri masuk penjara. Peristiwa ini menunjukkan bahwa Noura mengalami perubahan perwatakan. Noura yang awalnya baik berubah menjadi jahat karena dia tidak berhasil mendapatkan Fachri.

5) Tokoh Tipikal dan Tokoh Netral

Berdasarkan kemungkinan pencerminan tokoh cerita terhadap (sekelompok) manusia dari kehidupan nyata, tokoh cerita dapat dibedakan ke dalam tokoh tipikal (*typical character*) dan tokoh netral (*neutral character*). 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. Tokoh tipikal merupakan penggambaran, pencerminan, atau penunjukan terhadap orang atau sekelompok orang yang terikat dalam sebuah lembaga, atau seorang individu sebagai bagian dari suatu lembaga, yang ada di dunia nyata.

Penokohan yang tipikal dapat dipandang sebagai reaksi, tanggapan, penerimaan, tafsiran pengarang terhadap tokoh manusia di dunia nyata. Tanggapan itu mungkin bernada negatif seperti terlihat dalam karya yang bersifat menyindir, mengkritik, bahkan mungkin mengecam, karikatural atau setengah karikatural. Namun, sebaliknya ia mungkin juga bernada positif seperti yang terasa dalam nada memuji-muji.

Tokoh Hidayat dalam “*Ladang Perminus*” dapat dikatakan sebagai tokoh tipikal karena ia memiliki sikap dan tindakan-tindakan yang tipikal, seperti antikorupsi, antinepotisme. Sikap tersebut hanya dimiliki Hidayat yang bekerja di lingkungan perusahaan perminyakan. Ia tidak terpengaruh dengan lingkungannya yang sangat koruptif. Tokoh Hidayat adalah tokoh yang mewakili orang-orang yang berkomitmen untuk tetap menjunjung tinggi kejujuran. Tokoh Hidayat sebagai wujud dari reaksi pengarang terhadap korupsi yang terjadi di Pertamina (Perusahaan Minyak Nasional). Pengarang bereaksi karena keprihatinannya terhadap kondisi masyarakat Indonesia yang sedang terpuruk ekonominya, tetapi para pejabatnya melakukan korupsi secara besar-besaran.

Tokoh tipikal juga yang tampak pada tokoh Pambudi di dalam novel “*Di Kaki Bukit Cibalak*” dan tokoh Kabul dalam “*Orang-orang Proyek*” karya Ahmad Tohari. Latar kedua novel tersebut, yaitu di desa. Pengarang ingin menunjukkan bahwa korupsi tidak hanya terjadi di perkotaan atau di perusahaan besar saja, tetapi juga di proyek-proyek dan pemerintahan desa. Dua tokoh di atas merupakan tokoh yang tipikal. Keduanya mewakili sikap orang-orang yang tetap ingin jujur walaupun lingkungan tidak atau kurang mendukung.

Novel-novel yang sudah disebutkan di atas dapat dikatakan sebagai novel-novel yang mencerminkan sikap pengarang terhadap lingkungannya, terutama lingkungan yang koruptif. Dengan demikian, Hidayat mungkin justru tipikalnya Ramadhan K.H. Begitu juga dengan tokoh Pambudi dan Kabul merupakan tipikal dari Ahmad Tohari.

Tokoh netral adalah tokoh cerita yang bereksistensi demi cerita itu sendiri. Ia benar-benar merupakan tokoh imajiner yang hanya hidup dan bereksistensi dalam dunia fiksi. Ia hadir semata-mata demi cerita, atau bahkan dialah sebenarnya yang mempunyai cerita, pelaku cerita, dan yang diceritakan. Kehadirannya tidak berpretensi untuk mewakili atau menggambarkan sesuatu yang di luar dirinya, seseorang yang berasal dari dunia nyata. Contoh: tokoh Subarkah, Kolonel Sujoko dalam “*Ladang Perminus*” merupakan tokoh netral. Begitu pula dengan tokoh Pak Tarya, Basar dalam novel “*Orang-orang Proyek*”. Mereka adalah tokoh cerita yang bereksistensi demi cerita itu sendiri

Dikatakan Nurgiyantoro (2010:193) bahwa tokoh tipikal mungkin hanya seorang atau beberapa orang saja, misalnya tokoh utama ataupun tokoh tambahan. Ketipikalan seorang tokoh tidak harus meliputi seluruh kediriannya, melainkan hanya beberapa aspek yang menyangkut kediriannya. Misalnya, reaksi dan sikapnya terhadap suatu masalah, masalah atau konflik yang dihadapi tokoh itu sendiri, tutur kata dan tindakan, kejadian-kejadian tertentu, dan sebagainya. Seorang tokoh dalam hal tertentu mungkin tipikal, tetapi dalam hal lain tidak. Hal tersebut menunjukkan bahwa pembedaan antara tokoh tipikal dan netral hanyalah bersifat gradasi saja.

c. Teknik Pelukisan Tokoh

Secara garis besar teknik pelukisan tokoh dalam suatu karya sastra dapat dibedakan ke dalam dua cara atau teknik, yaitu teknik uraian (*telling*) dan teknik ragaan (*showing*). Teknik uraian sering disebut dengan atau teknik penjelasan, ekspositori (*expository*), sedangkan teknik ragaan disebut dengan teknik dramatik (*dramatic*). Teknik

yang pertama menyaran pada pelukisan secara langsung, sedangkan yang kedua menyaran pada pelukisan secara tidak langsung.

1. Teknik Uraian (Ekspositori)

Teknik uraian (ekspositori) sering disebut juga sebagai teknik analitis. Dalam teknik ini pelukisan tokoh cerita dilakukan dengan memberikan deskripsi, uraian, atau penjelasan secara langsung. Tokoh cerita hadir dan dihadirkan oleh pengarang ke hadapan pembaca secara tidak berbelit-belit. Ia dihadirkan begitu saja dan langsung disertai deskripsi kediriannya, yang mungkin berupa sikap, sifat, watak, tingkah laku, atau bahkan juga ciri fisiknya. Bahkan, sering dijumpai dalam suatu karya fiksi, belum lagi pembaca akrab berkenalan dengan tokoh cerita, informasi kedirian tokoh tersebut justru telah lebih dahulu diterima secara lengkap. Hal ini biasanya terdapat pada tahap perkenalan. Pengarang tidak hanya memperkenalkan latar dan suasana dalam rangka “menyituisasikan” pembaca, melainkan juga data-data kedirian tokoh cerita.

Teknik uraian memiliki kelemahan dan kelebihan. Kelemahannya, yaitu pembaca akan dengan mudah memahami ciri-ciri kedirian tokoh tanpa harus menafsirkan sendiri dengan kemungkinan kurang tepat. Hal ini disebabkan deskripsi kedirian tokoh yang dilakukan secara langsung oleh pengarang akan terwujud penuturan yang bersifat deskripsi pula. Artinya, ia tidak akan terwujud penuturan yang bersifat dialog, walau bukan merupakan suatu pantangan atau pelanggaran jika di dalam dialog pun tercermin watak para tokoh yang terlibat. Kelemahan lainnya, pembaca kurang dilibatkan untuk berperan serta secara aktif-imajinatif, dan itu dapat dipandang sebagai pembodohan terhadap pembaca. Di samping itu, kelemahan teknik ini, yaitu penuturannya yang bersifat mekanis dan kurang alami. Artinya, dalam realitas kehidupan tidak akan ditemui deskripsi kedirian seseorang yang begitu lengkap dan pasti. Kelebihan teknik tersebut, yaitu dapat menjadi cukup efektif jika dipergunakan secara tepat sesuai dengan kebutuhan. Misalnya, dipergunakan secara variatif yang bersifat saling melengkapi dengan teknik dramatik.

Contoh teknik uraian (ekspositori).

Karman meski ukuran tubuhnya tidak kecil, saat itu merasa menjadi rayap yang berjalan di antara barisan lembu. Ia selalu merasa dirinya tak berarti, bahkan tiada. Demikian, pada hari pertama dinyatakan menjadi orang bebas, Karman malah merasa dirinya tak berarti apa-apa, hina-dina. Waktu berjalan ke barat sepanjang gili-gili itu Karman sebenarnya amat tersiksa. Tatapan mata sekilas orang-orang yang kebetulan berpapasan terasa sangat menyiksa (Kubah, hlm.9).

2. Teknik Dramatik

Penampilan tokoh cerita, dalam teknik dramatik, artinya mirip dengan yang ditampilkan pada drama, dilakukan secara tidak langsung. Pengarang tidak mendeskripsikan secara eksplisit sifat dan sikap serta tingkah laku tokoh. Pengarang memberikan para tokoh cerita untuk menunjukkan kediriannya melalui berbagai aktivitas yang dilakukan, baik secara verbal lewat kata maupun nonverbal lewat tindakan atau tingkah laku, dan juga melalui peristiwa yang terjadi.

Berhubung sifat kedirian tokoh tidak dideskripsikan secara jelas dan lengkap, ia akan hadir kepada pembaca secara sepotong-potong dan tidak sekaligus. Ia baru menjadi “lengkap” setelah pembaca menyelesaikan sebagian besar cerita. Untuk memahami kedirian seorang tokoh, apalagi yang tergolong tokoh kompleks, pembaca dituntut untuk dapat menafsirkannya sendiri. Hal inilah yang dianggap orang sebagai salah satu kelebihan teknik dramatik. Pembaca tidak hanya bersifat pasif, melainkan sekaligus terdorong melibatkan diri secara aktif kreatif, dan imajinatif. Kelebihan yang lain, yaitu sifatnya yang lebih sesuai dengan kehidupan nyata. Dalam situasi kehidupan sehari-hari jika seseorang berkenalan dengan orang lain, dia tidak mungkin menanyakan sifat kedirian orang itu, apalagi kepada yang bersangkutan. Seseorang hanya akan mencoba memahami sifat-sifat orang itu melalui tingkah laku, kata-kata, sikap dan pandangan-pandangannya, dan lain-lain. Kesemuanya itulah

yang akan mewartakan sifat-sifat kediriannya kepada pembaca.

Adanya kebebasan pembaca untuk menafsirkan sendiri sifat-sifat tokoh cerita, di samping merupakan kelebihanannya di atas, sekaligus juga dipandang sebagai kelemahan teknik dramatik. Dengan cara itu kemungkinan adanya salah tafsir, salah paham atau tidak paham, salah penilaian, peluangnya cukup besar. Kelemahan yang lain adalah sifatnya tidak ekonomis. Pelukisan kedirian seorang tokoh memerlukan banyak kata, di berbagai kesempatan dengan berbagai bentuk yang relatif cukup panjang.

Wujud Penggambaran Teknik Dramatik

Penampilan tokoh secara dramatik dapat dilakukan dengan sejumlah teknik. Dalam sebuah karya fiksi, biasanya pengarang mempergunakan berbagai teknik itu secara bergantian dan saling mengisi walau ada perbedaan frekuensi penggunaan masing-masing teknik. Berbagai teknik yang dimaksud sebagian di antaranya akan dikemukakan di bawah ini.

1) Teknik Cakapan

Watak seorang tokoh dapat ditampilkan lewat percakapan-percakapan di antara tokoh dengan tokoh-tokoh lain. Apa yang dikatakan seseorang dapat mengungkapkan siapa dia sebenarnya. Namun, di pihak lain seorang dapat pula menyesatkan orang lain dengan kata-katanya. Oleh karena itu, dialog harus berlangsung dengan baik dan dalam keadaan yang wajar, tidak dibuat-buat, tanpa menyembunyikan tujuan yang sebenarnya. Sebuah dialog singkat mungkin belum cukup mencerminkan watak tokoh secara bulat dan lengkap. Namun, rangkaian dialog dari waktu ke waktu, dari suatu tempat ke tempat yang lain akan lebih memberi jaminan penafsiran yang tepat tentang watak dari si tokoh. Contoh:

“Wah, nanti dulu Pambudi. Berbicaralah pelan-pelan, banyak orang di sekeliling kita. Rencana yang akan dilaksanakan menyangkut rencana pemerintah untuk memperlebar jalan raya yang

melewati kampung ini, karena pelebaran jalan itu, kira-kira lima ratus pohon kelapa milik penduduk akan tergusur. Para pemilik pohon kelapa akan mendapat ganti rugi. Pambudi, apa kau dapat melihat rejeki? (Di Kaki Bukit Cibalak, hlm. 14).

Melalui dialog/percakapan antara Dirga dan Pambudi di atas, pengarang menggambarkan sifat Pak Dirga yang tidak jujur. Ketidajujurannya ini terlihat, ketika pemerintah mengadakan usaha pelebaran jalan di desa tersebut, Pak Dirga justru berusaha mencari keuntungan. Selain itu terlihat watak Pak Dirga yang berusaha memengaruhi Pambudi mengambil kesempatan untuk ikut berbuat tidak baik.

2) Teknik Tingkah Laku

Jika teknik cakapan dimaksudkan untuk menunjuk tingkah laku verbal yang berwujud kata-kata para tokoh, teknik tingkah laku menyoroti pada tindakan yang bersifat nonverbal, fisik. Apa yang dilakukan orang dalam wujud tindakan dan tingkah laku, dalam banyak hal dapat dipandang sebagai penunjukan reaksi, tanggapan, sifat, dan sikap yang mencerminkan sifat-sifat kediriannya. Namun, dalam sebuah karya fiksi, kadang-kadang tampak ada tindakan dan tingkah laku tokoh yang bersifat netral, kurang menggambarkan sifat kediriannya. Kalaupun ada, itu merupakan penggambaran sifat-sifat tokoh juga, ia terlihat tersamar. Contoh:

Dia tampak amat canggung dan gamang. Gerak geriknya serba kikuk sehingga mengundang rasa kasihan. Kepada Komandan, Karman membungkuk berlebihan. Kemudian dia mundur beberapa langkah, lalu berbalik. Kertas-kertas itu dipegangnya dengan hati-hati, tetapi tangannya bergetar. Karman merasa yakin seluruh dirinya ikut terlipat bersama surat-surat tanda pembebasannya itu. Bahkan pada saat itu Karman merasa totalitas dirinya tidak semahal apa yang kini berada dalam genggamannya (Kubah, hlm.7).

Melalui kutipan di atas tampak tingkah laku Karman setelah ke-

luar dari tahanan. Dia merasa canggung setelah sekian tahun hidup di dalam tahanan. Karman sudah dibebaskan, tetapi dia merasa dirinya tidak berharga lagi. Dia merasa asing dengan lingkungan yang baru, yaitu lingkungan yang membuat dirinya bebas bergerak. Walaupun Karman sudah memegang surat pembebasannya dari Pulau B, ia masih belum bisa secara cepat untuk beradaptasi dengan lingkungan barunya.

3) Teknik Pikiran dan Perasaan

Bagaimana keadaan dan jalan pikiran serta perasaan, apa yang melintas di dalam pikiran dan perasaan, serta apa yang dipikir dan dirasakan oleh tokoh, dalam banyak hal akan mencerminkan sifat-sifat kedirian tokoh. Bahkan, pada hakikatnya, "tingkah laku" pikiran dan perasaanlah yang kemudian diwujudkan menjadi tingkah laku verbal dan nonverbal. Dari kata-kata yang diucapkan seorang tokoh, pembaca dapat mengetahui sifat, perasaan, pikiran, dan keinginannya. Melalui ucapan tokoh dapat diketahui pula suku, umur ataupun pendidikannya. Contoh:

Lama sekali Karman merenungkan kunjungan Kapten Somad siang itu. Mula-mula ia merasa bimbang terhadap dirinya sendiri; haruskah anjuran Kapten Somad dituruti? Atau, biarlah aku ikuti keputusan sampai diriku hancur dan dengan demikian kepeudahan ini cepat berakhir?

Karman kembali menarik napas panjang. Tetapi kemudian ada titik-titik bening muncul pada akal budinya yang semula hampir mati. "Seorang kapten dengan ikhlas menunjukkan pengertian dan simpatinya padaku. Kebenaran yang disampaikan padaku sukar dibantah. Ah, setidaknya telah ada satu orang yang mau memahami diriku pikir Karman. Tetapi betulkah penderitaanku telah terbagi? Bisakah aku memastikan aku telah mempunyai seorang teman di dunia ini? (Kubah, hlm. 22)

4) Teknik Arus Kesadaran

Teknik arus kesadaran (*stream of consciousness*) berkaitan erat

dengan teknik pikiran dan perasaan. Keduanya tidak dapat dibedakan secara pilah, bahkan mungkin dianggap sama karena memang sama-sama menggambarkan tingkah laku batin tokoh. Dewasa ini dalam fiksi modern teknik arus kesadaran banyak dipergunakan untuk melukiskan sifat-sifat kedirian tokoh. Arus kesadaran merupakan sebuah teknik narasi yang berusaha menangkap dan mengungkapkan proses kehidupan batin, yang memang hanya terjadi di batin, baik yang berada di ambang kesadaran maupun ketaksadaran, termasuk kehidupan bawah sadar. Apa yang hanya ada di bawah sadar, atau minimal yang ada di pikiran dan perasaan manusia. Jauh lebih banyak dan kompleks daripada yang dimanifestasikan ke dalam perbuatan dan kata-kata.

Arus kesadaran sering disamakan dengan *interior monologue* (monolog batin). Monolog batin adalah percakapan yang hanya terjadi dalam diri sendiri, yang pada umumnya ditampilkan dengan gaya “aku”. Dengan kata lain, teknik ini berusaha menangkap kehidupan batin, urutan suasana kehidupan batin, pikiran, perasaan, emosi, tanggapan, kenangan, nafsu, dan sebagainya. Penggunaan teknik ini dalam penokohan dapat dianggap sebagai usaha untuk mengungkapkan informasi yang “sebenarnya” tentang kedirian tokoh karena tidak sekadar menunjukkan tingkah laku yang dapat diindera saja. Contoh:

Keperawanan Srintil disayembarakan. Bajingan! Bajul buntung! pikirku. Aku bukan hanya cemburu. Bukan pula hanya sakit hati karena aku tidak mungkin memenangkan sayembara akibat kemelaratanku serta usiaku yang baru empat belas tahun. Lebih dari itu. Memang Srintil telah dilahirkan untuk menjadi ronggeng, perempuan milik semua laki-laki. Tetapi mendengar keperawanan disayembarakan, hatiku panas bukan main. Celaknya lagi, bukak klambu yang harus dialami oleh Srintil sudah merupakan hukum pasti di Dukuh Paruk. Siapa pun tak bisa mengubahnya, apa pula aku yang bernama Rasmus, Jadi dengan perasaan perih

aku hanya bisa menunggu apa yang terjadi (Ronggeng Dukuh Paruk, hlm. 51)

Kutipan di atas merupakan gambaran monolog batin tokoh Rasmus pada novel “*Ronggeng Dukuh Paruk*”. Tokoh Rasmus sangat marah ketika Srintil harus menjalani upacara bukak klambu untuk menjadi seorang ronggeng. Rasmus tidak bisa menerima hal itu. Ia mengumpat karena tidak bisa melakukan hal apa pun terhadap Srintil. Hukum yang berlaku untuk seorang ronggeng di “*Dukuh Paruk*” tidak bisa ia ubah karena ia hanya bocah miskin yang masih berumur empat belas tahun.

5) Teknik Reaksi Tokoh

Teknik reaksi tokoh dimaksudkan sebagai reaksi tokoh terhadap suatu kejadian, masalah, keadaan, kata, dan sikap tingkah laku orang lain, dan sebagainya yang berupa “rangsaan” dari luar diri tokoh yang bersangkutan. Bagaimana reaksi tokoh terhadap hal-hal tersebut dapat dipandang sebagai suatu bentuk penampilan yang mencerminkan sifat-sifat kediriannya. Untuk mengetahui watak tokoh utama dapat pula diketahui melalui reaksi yang diberikan oleh tokoh lain yang berupa pandangan, pendapat, sikap, komentar, dan sebagainya. Reaksi tokoh juga merupakan teknik penokohan untuk menginformasikan kedirian tokoh kepada pembaca. Tokoh lain itu pada hakikatnya melakukan penilaian atas tokoh utama untuk pembaca. Contoh:

Begini Dik Kabul. Saya datang kemari dengan sebuah keputusan. Maka kita tidak akan bicara banyak-banyak.

“Maksud Bapak?”

“Ya. Keputusan itu saya ambil tadi malam setelah saya berbicara dengan pihak pemilik proyek, tokoh-tokoh partai dan khususnya jajaran GLM. Mereka telah setuju kebijakan yang saya ambil. Dan itu pula keputusan yang saya bawa saat ini.”

“Artinya besi bekas, pasir yang kurang bermutu tetap akan dipakai?”

“Ya. Dan peresmian jembatan ini tetap akan dilaksanakan tepat pada HUT GLM. Itulah keputusan yang ada dan Dik Kabul saya minta menerimanya.”

“Maaf, saya pun tetap berada pada keputusan saya. Saya tidak bisa ...”

“Tunggu, Dik Kabul. Saya tidak akan lupa Dik Kabul dan saya sama-sama insinyur, lulus dari perguruan tinggi yang sama, hanya beda angkatan. Kita sudah sekian lama bekerja sama. Dan terus terang, saya menganggap Dik Kabul adalah adik kandung saya. Maka laksanakan keputusan itu.”

“Maaf, Pak Dalkijo. Kalau keputusan Anda sudah final, saya pun tak mungkin berubah. Saya tetap mengundurkan diri (Orang-orang Proyek, hlm 203—204).

Melalui kutipan di atas terlihat bagaimana reaksi tokoh Kabul terhadap Dalkijo. Kabul tetap pada pendiriannya. Ia tidak mau menggunakan material yang mutunya sangat kurang baik untuk pembangunan jembatan. Meskipun diintimidasi oleh atasannya, Dalkijo, pendirian Kabul tidak tergoyahkan. Dari gambaran tersebut terlihat watak Kabul yang lebih mementingkan kepentingan umum daripada kepentingan sendiri. Ia tidak mau berbuat curang ketika melaksanakan proyek pembangunan jembatan.

6) Teknik Pelukisan Latar

Suasana latar (tempat) sekitar tokoh juga sering dipakai untuk melukiskan kediriannya. Pelukisan suasana latar dapat lebih mengintensifkan sifat kedirian tokoh seperti yang telah diungkapkan dengan berbagai teknik yang lain. Keadaan latar tertentu dapat menimbulkan kesan yang tertentu pula di pihak pembaca. Misalnya, suasana rumah yang bersih, teratur, rapi akan menimbulkan kesan bahwa pemilik rumah itu sebagai orang yang cinta kebersihan. Sebaliknya, suasana rumah yang kotor, jorok akan menimbulkan kesan kepada pemiliknya yang kurang lebih sama dengan keadaan itu. Pelukisan keadaan latar sekitar tokoh secara tepat akan mampu

mendukung teknik penokohan secara kuat walau latar itu sendiri sebenarnya berada di luar kedirian tokoh. Contoh:

Mandor yang mencatat penerimaan material pun pandai bermain. Dia bisa bermain dengan menambah angka jumlah pasir atau batu kali yang masuk. Truk yang masuk sepuluh kali bisa dicatat menjadi lima belas kali dan untuk kecurangan itu dia menerima suap dari para sopir.

Namun menghadapi semua tingkat kebocoran itu Insinyur Dalkijo—atasan Kabul, seperti tak menanggung beban apa pun Suatu saat ketika bersama-sama berada di rumah makan, Kabul menge-luh atas tingginya angka kebocoranyang berarti beban tambahan cukup besar yang harus dipikul oleh anggaran proyek.

“Ah, Dik Kabul ini seperti hidup di awang-awang. Pijaklah bumi dan lihat sekeliling. Seperti sudah kukatakan, orang proyek seperti kita harus pandai-pandai bermain (Orang-Orang Proyek, hlm. 26—27).

Kutipan di atas diambil dari novel karya Ahmad Tohari yang berjudul “*Orang-orang Proyek*”. Melalui latar suatu proyek, dapat dilihat watak Dalkijo dan Kabul. Dua tokoh tersebut memiliki watak yang berbeda. Dalkijo memiliki watak yang curang, yaitu memanfaatkan proyek untuk mencari keuntungan, sedangkan Kabul sebaliknya. Ia sangat sedih dan kecewa melihat perilaku atasannya yang berlaku curang.

7) Teknik Pelukisan Fisik

Keadaan fisik seorang berkaitan dengan keadaan kejiwaannya, atau paling tidak, pengarang sengaja mencari memperhubungkan adanya keterkaitan itu. Misalnya, bibir tipis menyaran pada sifat ceriwis dan bawel, rambut halus menyaran pada sifat tidak mau mengalah, pandangan mata tajam, hidung agak mendongak, bibir yang bagaimana, dan lain-lain yang dapat menyaran pada sifat tertentu. Hal tersebut tentunya berkaitan dengan pandangan (budaya) masyarakat yang bersangkutan.

Pelukisan keadaan fisik tokoh, kadang-kadang memang terasa penting. Keadaan fisik tokoh perlu dilukiskan, terutama jika tokoh memiliki bentuk fisik khas. Dengan demikian, pembaca dapat menggambarkan tokoh secara imajinatif. Di samping itu, pelukisan juga dibutuhkan untuk mengidentifikasi dan mengonkretkan ciri-ciri kedirian tokoh yang telah digambarkan dengan teknik yang lain. Jadi, sama halnya dengan latar, pelukisan wujud fisik tokoh berfungsi lebih mengintensifikasikan kedirian tokoh. Contoh:

Tentang Sardupi, orang sekampung sudah mengerti semuanya. Lelaki bertubuh kecil dan berkulit hitam itu memang lain. Dia tidak menikah. Selain itu, dia gemar bermain bersama anak-anak, padahal rambut Sardupi sudah mulai beruban. Dan cirinya yang paling khas adalah kebiasaannya merendahkan mata bila diajak bicara. Sardupi juga suka tersenyum atau tertawa sendiri. Hal terakhir ini membuat banyak orang menganggap Sardupi tidak waras. Apalagi penampilan fisiknya memang mendukung anggapan itu; bentuk kepalanya seperti buah salak, tinggi mengerucut ke atas dan wajahnya memperlihatkan kesan orang terbelakang (Nyanyian Malam, hlm. 37).

Kutipan di atas diambil dari cerpen karya Ahmad Tohari yang berjudul “Pemandangan Perut” yang berasal dari kumpulan cerpen “Nyanyian Malam”. Melalui kutipan di atas, pembaca dapat mengetahui bentuk fisik tokoh Sardupi yang kecil, hitam, rambut mulai memutih, bentuk kepala seperti salak dengan wajah seperti orang terbelakang. Selain itu, ia digambarkan sebagai tokoh yang suka tertawa sendiri sehingga ia sering dianggap tidak waras. Meskipun tokoh ini sering dianggap tidak waras, ia mampu melihat sesuatu yang ada di rongga perut seseorang. Rongga perut tersebut ibarat layar tancap. Melalui rongga perut, Sardupi dapat menonton bermacam-macam hal yang kadang-kadang bagus dan menarik, tetapi lebih banyak yang mengerikan.

2.4 Pengertian Alur

Alur menurut Stanton (2007:26) adalah cerita yang berisi urutan kejadian, tetapi, tiap kejadian itu yang hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Priyatni (2010:112) mengatakan bahwa alur adalah rangkaian peristiwa yang memiliki hubungan sebab-akibat. Dengan demikian, penampilan peristiwa demi peristiwa yang hanya mendasarkan diri pada urutan waktu saja belum merupakan alur. Agar menjadi sebuah alur, peristiwa-peristiwa itu haruslah diolah dan disiasati secara kreatif.

Pendapat-pendapat di atas memiliki kesamaannya, yaitu kesemuanya menekankan adanya hubungan sebab-akibat pada rentetan peristiwa di dalam karya sastra (novel). Peristiwa-peristiwa tersebut di dalam cerita di-manifestasikan melalui perbuatan, tingkah laku, dan sikap tokoh (utama) cerita. Dikatakan oleh Priyatni bahwa peristiwa yang ditampilkan dalam cerita tidak lain dari perbuatan dan tingkah laku para tokoh, baik yang bersifat verbal maupun fisik, baik yang bersifat fisik maupun batin

Peristiwa-peristiwa cerita (alur) dimanifestasikan lewat perbuatan, tingkah laku, dan sikap tokoh-tokoh (utama) cerita. Bahkan, pada umumnya peristiwa yang ditampilkan dalam cerita tidak lain dari perbuatan dari tingkah laku para tokoh, baik yang bersifat verbal maupun perjalanan tingkah laku para tokoh dalam bertindak, berpikir, merasa, dan bersikap dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan. Namun, tidak dengan sendirinya semua tingkah laku kehidupan manusia boleh disebut (berisi) alur.

Alur sebuah karya fiksi memiliki sifat misterius karena menampilkan kejadian-kejadian yang mengandung konflik yang mampu menarik atau bahkan mencekam pembaca. Hal itu mendorong pembaca untuk mengetahui kejadian-kejadian berikutnya. Sifat misterius alur tersebut tampaknya tidak berbeda halnya dengan pengertian suspens, rasa ingin tahu pembaca. Unsur suspens merupakan suatu hal yang sangat penting dalam alur sebuah karya naratif. Unsur inilah, antara lain, yang menjadi

pendorong pembaca untuk mau menyelesaikan novel yang dibacanya.

Salah satu cara untuk membangkitkan suspens sebuah cerita adalah dengan menampilkan apa yang disebut *foreshadowing*. *Foreshadowing* merupakan penampilan peristiwa tertentu yang bersifat mendahului. *Foreshadowing* biasanya ditampilkan secara tidak langsung terhadap peristiwa penting yang akan dikemukakan kemudian. *Foreshadowing* dapat dipandang sebagai pertanda akan terjadinya peristiwa atau konflik yang lebih besar atau lebih serius. Pertanda, pembayangan atau barangkali semacam isyarat (firasat) itu dalam cerita tradisional sering berupa mimpi-mimpi tertentu, kejadian-kejadian tertentu, atau tanda-tanda lain yang dipandang orang (dari kelompok sosial tertentu) sebagai suatu isyarat, firasat, tentang bakal terjadinya suatu bencana. Berikut contoh *foreshadowing* yang terdapat di dalam novel “*Ronggeng Dukuh Paruk*” karya Ahmad Tohari:

Tak seorang pun di Dukuh Paruk tahu. Segumpal cahaya kemerahan datang dari langit menuju Dukuh Paruk. Sampai di atas pedukuhan cahaya itu pecah, menyebar ke segala arah. Seandainya ada manusia Dukuh Paruk yang melihatnya, dia akan berteriak sekeras-kerasnya. “Antu tawa. Antu tawa. Awas, ada antu tawa! Tutup semua tempayan! Tutup semua makanan!” (*Ronggeng Dukuh Paruk*, hlm. 22).

Kutipan di atas merupakan contoh adanya isyarat/pertanda bahwa akan terjadi sesuatu hal di Dukuh Paruk. Petanda itu berupa segumpal cahaya kemerahan yang dikatakan sebagai ‘*antu tawa*’. Petanda tersebut mengantarkan pembaca pada malapetaka tempe bongkrek yang terjadi di Dukuh Paruk. Malapetaka tersebut mengakibatkan sebagian masyarakat Dukuh Paruk meninggal karena keracunan tempe bongkrek.

a. Tahapan Alur

Tahapan alur menurut S. Tasrif sebagai berikut.

1. Tahap *Situation* (tahap penyituasian). Tahap ini berisi pelukisan

dan pengenalan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita. Tahap ini merupakan tahap pembukaan cerita, pemberian informasi awal, dan lain-lain yang, terutama, berfungsi untuk melandastumpui cerita yang dikisahkan pada tahap berikutnya.

2. Tahap *Generating Circumstances* (tahap pemunculan konflik). Pada tahap ini masalah-masalah dan peristiwa-peristiwa yang menyulut terjadinya konflik mulai dimunculkan. Jadi, tahap ini merupakan tahap awalnya munculnya konflik, dan konflik itu sendiri akan berkembang dan atau dikembangkan menjadi konflik-konflik pada tahap berikutnya.
3. Tahap *Rising Action* (tahap peningkatan konflik). Konflik yang telah dimunculkan pada tahap sebelumnya semakin berkembang dan dikembangkan kadar intensitasnya. Peristiwa-peristiwa dramatik yang menjadi inti cerita bersifat semakin mencekam dan menegangkan. Konflik-konflik yang terjadi, internal, eksternal, ataupun keduanya, pertentangan-pertentangan, benturan-benturan antarkepentingan, masalah, dan tokoh yang mengarah ke klimaks semakin tidak dapat dihindari.
4. Tahapan *Climax* (tahap klimaks). Konflik dan atau pertentangan-pertentangan yang terjadi dan ditimpakan kepada tokoh cerita mencapai titik intensitas puncak. Klimaks sebuah cerita akan dialami oleh tokoh utama yang berperan sebagai pelaku dan penderita terjadinya konflik utama. Sebuah fiksi yang panjang mungkin saja memiliki lebih dari satu klimaks.
5. Tahap *Denouement* (tahap penyelesaian). Konflik yang telah mencapai klimaks diberi penyelesaian, ketegangan dikendorkan. Konflik-konflik yang lain, sub-subkonflik, atau konflik-konflik tambahan, jika ada, juga diberi jalan keluar, cerita diakhiri.

Contoh pengaluran di dalam novel "*Laskar Pelangi*"

- 1) Tahap penyituasian

Tahap penyituasian di dalam novel "*Laskar Pelangi*" diawali melalui penggambaran pengarang tentang kecemasan

seorang guru, Bu Mus, akan nasib sekolahnya yang akan ditutup jika tidak mendapatkan murid. Bu Mus akhirnya mendapatkan sepuluh murid, di antaranya Ikal, Lintang, Mahar, Harun, Trapani.

- 2) Tahap pemunculan konflik
Konflik mulai muncul saat para tokoh mengalami berbagai rintangan dalam meraih pendidikan. Misalnya, tokoh Lintang yang menemukan kesukaran saat menuju sekolah karena harus bertemu dengan buaya pada hampir setiap harinya. Begitu juga dengan tokoh-tokoh lainnya.
- 3) Tahap peningkatan konflik
Meskipun ada perbedaan yang mencolok di dalam sarana dan prasarana pendidikan antara SD PN Timah dengan SD Muhammadiyah, perbedaan itu tidak menjadikan semangat belajar siswa SD Muhammadiyah menjadi lemah. Hal ini terbukti dengan berbagai perestasi yang dihasilkan oleh Lintang dan Mahar pada acara karnaval 17 Agustus dan lomba cerdas cermat.
- 4) Konflik memuncak
Konflik memuncak saat tokoh Lintang akhirnya harus berhenti sekolah dikarenakan ayahnya meninggal. Kemudian Trapani yang sangat santun terhadap orang tua dan temannya akhirnya gila yang digambarkan secara jelas dan sederhana. Mahar dan anggotanya yang lain ketika pergi untuk menemui seorang dukun terkenal untuk meminta berkah supaya ujian sekolahnya dapat sukses.
- 5) Penyelesaian
Akhir cerita, pengarang menggambarkan Ikal yang berhasil melanjutkan cita-citanya sekolah ke luar negeri. Selanjutnya, Lintang yang jenius ternyata hanya menjadi pekerja rodi, sedangkan Mahar menempuh pendidikan ke perguruan tinggi di FKIP Universitas Sriwijaya.

b. Kaidah Alur

Alur dalam cerita biasanya mempunyai kaidah-kaidahnya sendiri. Nurgiyantoro (2010:130—138) menyatakan bahwa alur memiliki kaidah sebagai berikut.

1. Adanya kemasukakalan (plausibilitas). Sebuah cerita dikatakan masuk akal jika memiliki kebenaran, yaitu benar bagi cerita itu sendiri. Namun, tidak menutup kemungkinan jika benar juga sesuai dengan kehidupan faktual, sekalipun pada bagian tersebut tidak mutlak.
2. Adanya suspen. Suspen merupakan perasaan semacam kurang pasti terhadap peristiwa-peristiwa yang terjadi, khususnya yang menimpa tokoh yang diberi simpati oleh pembaca. Suspen memiliki fungsi untuk mendorong dan memotivasi pembaca untuk setia mengikuti cerita dan mencari jawaban rasa ingin tahu terhadap kelanjutan cerita.
3. Adanya kejutan (*surprise*). Kejutan merupakan peristiwa-peristiwa yang terjadi di luar dugaan pembaca. Kejutan hadir sebagai warna untuk membuat pembaca semakin menyukai cerita. Dengan kejutan-kejutan maka cerita menjadi tidak monoton dan membosankan. Oleh karena itu, kejutan merupakan hal yang penting keberadaannya dalam sebuah cerita dan biasanya dinanti-nanti pembaca.
4. Adanya kepaduan (*unity*). Kepaduan menyarankan bahwa berbagai unsur yang ditampilkan dalam alur haruslah memiliki kepaduan. Artinya, mempunyai hubungan antara satu dengan yang lainnya sehingga membentuk satu kesatuan yang utuh. Dengan demikian, keberadaan antarunsurnya menentukan keberadaan unsur-unsur yang lainnya.

c. Pembedaan Alur

Alur dapat dikategorikan ke dalam beberapa jenis yang berbeda berdasarkan sudut-sudut tinjauan atau kriteria yang berbeda pula. Pem-

beda alur yang dikemukakan di bawah ini didasarkan pada tinjauan dari kriteria urutan waktu/pengisahan, kuantitas/jumlah, dan kualitas/kepadatan.

1. Perbedaan Alur Berdasarkan Kriteria Urutan Waktu/Pengisahan.

Urutan waktu yang dimaksud adalah waktu terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam karya fiksi. Dengan kata lain, urutan penceritaan peristiwa-peristiwa yang ditampilkan. Urutan waktu, dalam hal ini berkaitan dengan logika cerita. Dengan mendasarkan diri pada logika cerita itu, pembaca akan dapat menentukan peristiwa mana yang terjadi lebih dahulu dan mana yang lebih kemudian, terlepas dari penempatannya yang mungkin berada di awal, tengah, atau akhir teks. Dengan demikian, urutan waktu kejadian ini ada kaitannya dengan tahap-tahap alur di atas. Oleh karena pengarang memiliki kebebasan kreativitas, ia dapat memanipulasi urutan waktu kejadian sekreatif mungkin, tidak harus bersifat linear-kronologis. Dari sinilah secara teoretis dapat dibedakan alur ke dalam dua kategori, yaitu kronologis dan tidak kronologis. Yang kedua, yaitu sorot-balik, mundur, flash-back, atau dapat juga disebut regresif

Alur sebuah cerikan dikatakan progresif jika peristiwa-peristiwa yang ditampilkan bersifat kronologis, peristiwa yang pertama diikuti oleh peristiwa yang kemudian. Jika dituliskan dalam bentuk skema, alur progresif tersebut akan berwujud sebagai berikut.

A.....B..... C.....D.....E

Simbol A melambangkan tahap awal cerita, B-C-D melambangkan kejadian-kejadian berikutnya dan E merupakan tahap penyelesaian. Alur progresif biasanya menunjukkan kesederhanaan cara penceritaan, tidak berbelit-belit dan mudah diikuti. Novel "*Laskar Pelangi*" dapat dikatakan sebagai novel yang

memiliki alur progresif.

Sebaliknya pada alur sorot balik, *flash-back*, urutan kejadian tidak bersifat kronologis. Cerita tidak dimulai dari tahap awal, melainkan mungkin dari tahap tengah atau bahkan tahap akhir, baru kemudian tahap awal cerita dikisahkan. Karya yang beralur jenis ini, dengan demikian, langsung menyuguhkan adegan-adegan konflik, bahkan barangkali konflik yang telah meruncing. Padahal, pembaca belum lagi dibawa masuk mengetahui situasi dan permasalahan yang menyebabkan terjadinya konflik dan pertentangan itu, yang semuanya itu dikisahkan justru sesudah peristiwa-peristiwa yang secara kronologis terjadi sesudahnya. Alur sebuah karya yang langsung menghadapkan pembaca pada adegan-adegan konflik yang telah meninggi, langsung menerjunkan pembaca ke tengah pusaran pertentangan disebut sebagai alur in median res jika digambarkan dalam bentuk skema, alur sorot balik tersebut, misalnya untuk novel “*Keluarga Permana*” sebagai berikut:

D1.....A.....B.....C.....D2.....E

D1 berupa awal penceritaan yang berintikan meninggalnya Farida. Kemudian A, B, C adalah peristiwa-peristiwa yang disorot balik yang berintikan kemelut pada rumah tangga Permana sampai Farida dikawinkan dengan Sumarto. D2 dan E berupa kelanjutan langsung peristiwa-peristiwa awal D1 yang berintikan kegoncangan jiwa Permama akibat meninggalnya Farida, anak semata wayangnya.

Kemudian dalam novel “*Perempuan Berkalung Sorban*”, pengarang juga menggunakan alur sorot balik. Di awal cerita pengarang menampilkan tokoh Annisa yang sudah memiliki anak, tetapi tidak dijelaskan ayah dari sang anak. Cerita selanjutnya, pengarang menggiring pembaca untuk masuk dalam kehidupan

Annisa di waktu kecil ketika ia masih hidup dengan kedua orang tuanya maupun kedua kakak laki-lakinya. Digambarkan juga kehidupan ketika dewasa, pernikahannya serta perceraian dengan Samsudin. Setelah cerai dengan Samsudin menikah dengan Khudori dan mendapat anak satu sampai Khudori mendapat kecelakaan dan meninggal. Adapun skema alur “*Perempuan Berkalung Sorban*”, dapat digambarkan sebagai berikut:

E.....A.....B.....C.....D

Teknik pembalikan cerita ke tahap sebelumnya dapat dilakukan melalui beberapa cara. Mungkin pengarang “menyuruh” tokoh merenung kembali ke masa lalunya, menuturkannya kepada tokoh lain baik secara lisan maupun tertulis, tokoh lain yang menceritakan masa lalu tokoh lain, atau pengarang sendiri yang menceritakannya. Teknik flash-back lebih sering menarik karena sejak awal membaca buku, pembaca langsung ditenangkan, langsung “terjerat” suspens, dengan tidak terlebih dahulu melewati tahap pengenalan seperti pada cerkan beralur progresif.

Barangkali tidak ada cerkan yang secara mutlak beralur lurus-kronologis atau sebaliknya sorok-balik. Secara garis besar alur sebuah cerkan mungkin progresif, tetapi di dalamnya tetapapun kadar kejadiannya, sering terdapat adegan-adegan sorok-balik, begitu pula sebaliknya. Bahkan, sebenarnya boleh dikatakan tidak mungkin ada sebuah cerita pun yang mutlak *flash back*. Hal ini disebabkan jika yang demikian terjadi, pembaca akan sangat sulit, untuk tidak dikatakan tidak bisa mengikuti cerita yang diberikannya secara terus-menerus secara mundur.

Pengategorian alur sebuah cerkan ke dalam progresif atau flash-back sebenarnya lebih didasarkan pada yang lebih menonjol. Hal ini disebabkan pada kenyataannya sebuah cerkan umumnya akan berisikan keduanya, atau beralur campuran: progresif-

regresif. Bahkan, kadang kala sulit untuk menggolongkan alur sebuah cerkan ke dalam salah satu jenis tertentu berhubung kadang keduanya hampir berimbang.

2. Perbedaan Alur Berdasarkan Kriteria Jumlah/Kuantitas

Dengan kriteria jumlah dimaksudkan sebagai banyaknya alur cerita yang terdapat dalam sebuah karya fiksi. Sebuah novel mungkin hanya menampilkan sebuah alur, tetapi mungkin pula berisi lebih dari satu alur. Kemungkinan pertama adalah untuk novel yang beralur tunggal, sedangkan yang kedua adalah yang menampilkan sub-subalur.

Karya fiksi yang beralur tunggal biasanya hanya mengembangkan sebuah cerita dengan menampilkan seorang tokoh utama protagonis sebagai hero. Cerita pada umumnya hanya mengikuti perjalanan hidup tokoh tersebut, lengkap dengan permasalahan dan konflik yang dialaminya. Alur tunggal, dengan demikian, sering dipergunakan jika pengarang ingin memfokuskan “dominasi” seseorang tokoh tertentu sebagai hero atau permasalahan tertentu yang ditokohutamai seorang yang tertentu pula. Sebuah karya fiksi dapat saja memiliki lebih dari satu alur cerita yang dikisahkan, atau terdapat lebih dari seorang tokoh yang dikisahkan perjalanan hidup, permasalahan, dan konflik yang dihadapi. Struktur alur yang demikian dalam sebuah karya barangkali berupa adanya sebuah alur utama (*main plot*) dan alur-alur tambahan (*sub-subplot*).

Sub-alur hanya merupakan bagian dari alur utama. Sub-alur berisi cerita “kedua” yang ditambahkan dan bersifat memperjelas dan memperluas pandangan seseorang terhadap alur utama dan mendukung efek keseluruhan cerita. Sub-alur hanya menjadi penting dan berarti dalam kaitannya dengan alur utama. Namun, perlu diingat bahwa tidak jarang terdapat sub-alur yang kadar keutamaannya juga tinggi sehingga “bersaing” dengan alur utama. Sub-alur yang demikian berkembang bersama dengan alur

utama sehingga terlihat seperti terdapat dua alur paralel. Sub-alur ini biasanya ditokohi oleh tokoh utama lain (protagonis ataupun antagonis) dan cukup tinggi kadar pentingnya dalam membangun alur secara keseluruhan.

3. **Pembedaan Alur Berdasarkan Kriteria Kepadatan/Kualitas**

Dengan kriteria kepadatan dimaksudkan sebagai padat atau tidaknya pengembangan dan perkembangan cerita pada sebuah karya fiksi. Peristiwa demi peristiwa yang dikisahkan mungkin berlangsung susul-menyusul secara cepat, tetapi mungkin sebaliknya. Keadaan pertama digolongkan sebagai karya yang beralur padat, rapat, sedangkan yang kedua beralur longgar, renggang.

Pada cerkan yang beralur padat, cerita disajikan secara tepat, peristiwa-peristiwa fungsional terjadi susul-menyusul dengan cepat, hubungan antarperistiwa juga terjalin secara erat, dan pembaca seolah-olah selalu dipaksa untuk terus-menerus mengikutinya. Antara peristiwa yang satu dengan yang lain—yang berkadar fungsional tinggi—tidak dapat dipisahkan atau dihilangkan salah satunya. Sebaliknya, pada cerkan yang beralur longgar, pergantian peristiwa demi peristiwa penting berlangsung lambat di samping hubungan antarperistiwa tersebut pun tidaklah erat benar. Artinya, antara peristiwa penting yang satu dengan yang lain diselai oleh berbagai peristiwa “tambahan”, atau berbagai pelukisan tertentu seperti penyituasian latar dan suasana, yang kesemuanya itu dapat memperlambat ketegangan cerita. Dalam kaitan ini pengarang sengaja memanfaatkan apa yang disebut digresi.

Digresi (lanturan) menyaran pada pengertian penyimpanan dari tema pokok sekadar untuk mempercantik cerita dengan unsur-unsur yang tidak langsung berkaitan dengan tema. Contoh: di dalam novel *Royan Revolusi* karya Ramadhan K.H. terdapat digresi yang cukup banyak. Digresi tersebut berupa peristiwa-

peristiwa yang kurang memiliki keterkaitan dengan cerita utama. Peristiwa tersebut antara lain, yaitu peristiwa kematian ibu Idrus saat Idrus berada di luar negeri (hlm.118—121). Peristiwa berikutnya adalah perjalanan Idrus ke beberapa tempat di Eropa dan pertemuannya dengan beberapa orang di dalam kereta (hlm. 122—124). Peristiwa pertemuan Idrus dengan seorang gadis Eropa bernama Eya Kuusela. Selama di Eropa, gadis tersebut sempat mengisi kekosongan hati Idrus. Namun, hal itu tidak berlangsung lama karena hubungan kasih di antara keduanya terputus. Hubungan mereka putus karena Eya Kuusela tidak mau diajak ke Indonesia. Peristiwa-peristiwa yang merupakan degresi tersebut seandainya dilepas dari alur cerita sebenarnya tidak mengganggu jalan cerita. Dalam arti, jalan cerita tidak akan rusak dan tetap berjalan dengan baik.

2.5 Pengertian Latar

Latar dapat dikatakan sebagai segala hal yang melingkungi atau melatarbelakangi tokoh cerita. Stanton (2007:36) mengatakan latar adalah lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung. Dikatakan oleh Abrams (1979:284-285) bahwa latar atau setting yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyaran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Latar pun bukanlah hanya sekadar pelukisan waktu dan tempat. Suatu adegan sedih akan lebih terasa bila didukung oleh lukisan suasana seperti awan mendung, kesunyian dan sebagainya

Dari beberapa pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa latar adalah segala sesuatu yang melingkungi diri para tokoh, seperti tempat, waktu, dan lingkungan sosial/suasana. Latar tempat berkaitan dengan lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar waktu berkaitan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar sosial berkaitan

dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Latar dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap, dan lain-lain.

Latar sebagai dasar berpijaknya sebuah cerita kadang-kadang dapat memengaruhi alur, penokohan, dan tema. Latar dapat membentuk suasana emosional tokoh cerita, misalnya cuaca yang ada di lingkungan tokoh memberi pengaruh terhadap perasaan tokoh cerita tersebut.

1. Unsur-Unsur Latar

Unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Ketiga unsur ini walau masing-masing menawarkan permasalahan yang berbeda dan dapat dibicarakan secara sendiri, pada kenyataannya saling berkaitan dan saling memengaruhi satu dengan yang lainnya.

Nurgiyantoro (2010:218) mengatakan bahwa ketika membaca sebuah cerkan, akan ditemukan lokasi tertentu, seperti nama kota, desa, jalan, di samping itu juga ditemukan waktu seperti tahun, tanggal, pagi, siang, pukul, saat hujan gerimis. Latar tempat, berhubung secara jelas menyaran pada lokasi tertentu dapat disebut sebagai latar fisik. Latar yang berhubungan dengan waktu tampaknya juga dapat dikategorikan sebagai latar fisik sebab ia juga dapat menyaran pada saat tertentu secara jelas. Latar dalam cerkan tidak terbatas pada penempatan lokasi-lokasi tertentu, atau suatu yang bersifat fisik saja, melainkan juga yang berwujud tata cara, adat istiadat, kepercayaan, dan nilai-nilai yang berlaku di tempat yang bersangkutan. Hal-hal yang disebut terakhir inilah yang disebut sebagai latar spiritual. Jadi, latar spiritual adalah nilai-nilai yang melingkup dan dimiliki oleh latar fisik. Berikut contoh hal tersebut.

Hari ini aku (Siti Walidah/Nyai Ahmad Dahlan) diajak Ibu melihat suasana padusan yang biasa dilakukan warga menjelang masuknya bulan puasa. Aku sudah ikut puasa Ramadhan dari tahun-tahun sebelumnya, tapi tidak pernah ikut padusan. Baru setelah berumur 11 tahun inilah aku melihat

langsung (Sang Pencerah, hlm. 93).

Kutipan di atas diambil dari novel “*Sang Pencerah*” karya Akmal Nasery Basral. Melalui kutipan di atas terlihat salah satu adat-istiadat yang ada pada masyarakat Jawa, yaitu ‘*padusan*’ yang dilaksanakan menjelang puasa Ramadhan. *Padusan* adalah mandi suci yang merupakan bagian dari ‘*ruwatan*’ (upacara membebaskan orang dari nasib buruk yang akan menimpa).

Latar sebuah karya fiksi barangkali hanya latar yang sekadar latar. Misalnya, sebuah nama tempat hanya sekadar sebagai tempat terjadinya peristiwa yang diceritakan, tidak lebih dari itu jika disebutkan sebuah kota, misalnya Yogyakarta, ia sekadar sebagai kota yang mungkin disertai dengan sifat umum sebuah kota. Latar sebuah karya yang hanya bersifat demikian disebut sebagai latar netral. Latar netral tidak memiliki dan tidak mendeskripsikan sifat khas tertentu yang terdapat dalam sebuah latar, sesuatu yang justru dapat membedakannya dengan latar-latar lain.

Contoh latar netral:

Tiga tahun lalu, di tahun 1945, ketika kami mulai bergerak dari timur untuk menempati wilayah segitiga Gunung Slamet-Gunung Ceremai-Muara Citandui, kukira jumlah kami lebih dari seribu orang. Dan satuan kecil yang mendapat perintah menempati sektor hutan di wilayah utara Cilacap sampai ke perbatasan Jawa Tengah-Jawa Barat, ada dua ratus orang lebih.

.....

Ada yang tertangkap atau mati dalam pertempuran, atau, minta bergabung dengan induk pasukan yang lebih kuat, yang beroperasi di sebelah barat Sungai Citandui. Lainnya, dan inilah jumlah yang terbesar, diam-diam meloloskan diri dan meyerang ke Sumatra lewat Pelabuhan Cirebon (Lingkar anah Lingkar Air, hlm.15).

Kutipan di atas diambil dari novel “*Lingkar Tanah Lingkar Air*” karya Ahmad Tohari. Melalui kutipan di atas terlihat bahwa penyebutan gunung, sungai, pelabuhan, dan beberapa daerah seperti Cilacap, Jawa

Tengah, Jawa Barat, Sumatra merupakan nama beberapa tempat yang hanya sekedar sebagai tempat terjadinya peristiwa yang diceritakan. Latar tersebut tidak mendeskripsikan sifat khas tertentu dari sebuah latar.

Latar tipikal di pihak lain, memiliki dan menonjolkan sifat khas tertentu, baik yang menyangkut unsur tempat, waktu, maupun sosial. Jika membaca “*Para Priyayi*” karya Umar Khayam, misalnya, akan dirasakan dominannya lingkungan sosial masyarakat Jawa, hanya masyarakat Jawa tidak dapat untuk masyarakat lain. Contoh:

Wanagalih adalah sebuah ibu kota kabupaten. Meskipun kota itu suatu ibu kota lama yang hadir sejak pertengahan abad ke-19, kota itu tampak kecil dan begitu-begitu saja (Para Priyayi, hlm. 1).

Nama saya Lantip. Ah, tidak. Nama saya yang asli sangatlah dusun, ndeso. Wage. Nama itu diberikan, menurut embok saya karena saya dilahirkan pada hari Sabtu Wage. Nama Lantip itu saya dapat kemudian waktu saya mulai tinggal di rumah keluarga Sastrodarsono. Di Jalan Satenan, di kota Wanagalih (Para Priyayi, hlm.10)

Desa-desa di sekitar Wanagalih memang terkenal akan tempenya yang enak. Hingga sekarang pun tempe Wanagalih memang terkenal di seluruh Jawa Timur (Para Priyayi, hlm.12).

Tiga kutipan di atas diambil dari novel “*Para Priyayi*”. Kutipan tersebut menunjukkan adanya latar tipikal. Dikatakan tipikal karena kalau dilihat dari latar waktu, tempat maupun sosial yang tergambar pada novel tersebut menunjukkan ciri khas daerah Jawa (Jawa Timur). Dilihat dari latar sosial, misalnya, pemilihan nama seorang anak yang berasal dari kelas bawah (*wong cilik*) biasanya dikaitkan dengan hari kelahiran. Dalam budaya Jawa ada dua kelas masyarakat, yaitu ‘*wong cilik*’ dan ‘*priyayi*’. Oleh karena itu, nama seseorang dapat menjelaskan status kelasnya. Nama tokoh Wage menunjukkan asal tokoh yang berasal dari kelas bawah (*wong cilik*), sedangkan Sastrodarsono menunjukkan status tokoh yang berasal dari masyarakat kelas menengah-atas (*priyayi*). Latar

tipikal sosial dalam novel “*Para Priyayi*” juga tampak dari bahasa yang digunakan. Istilah bahasa Jawa banyak dijumpai dalam novel tersebut, misalnya: *abdi dalem, memayu hayuning bawana, wedang cemoë, tempuran, kungkum, anggarakasih, bedol, misuh, gempi, wedok, somah.*

Selain itu, latar tempat Wanagalih merupakan sebuah ibu kota kabupaten yang hadir sejak pertengahan abad ke-19. Wanagalih memiliki kekhasan, yaitu penghasil tempe yang enak dan terkenal di seluruh Jawa Timur.

a. Latar Tempat

Latar tempat menyaran pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam cerkan. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama-nama tertentu atau inisial tertentu. Tempat dengan nama-nama tertentu misalnya: Bandung, Semarang, Yogyakarta, Lampung. Tempat dengan inisial, misalnya kota M. Latar tempat tanpa nama jelas biasanya hanya berupa penyebutan jenis dan sifat umum tempat-tempat tertentu, misalnya desa, sungai, jalan, hutan.

Di dalam novel “*Kubah*”, Ahmad Tohari menyebut suatu pulau dengan inisial Pulau B. Meskipun hanya menyebut inisial saja, pembaca pasti bisa menebak pulau yang dimaksud. Pulau B berarti Pulau Buru, yaitu tempat pengasingan bagi orang-orang yang terlibat Gerakan 30 September yang dilakukan oleh Partai Komunis Indonesia (G.30 S. PKI). Karman sebagai tokoh utama dalam novel tersebut terlibat dalam Gerakan G. 30 S. PKI sehingga ia ditahan di Pulau B.

Penggunaan latar tempat dengan nama-nama tertentu haruslah mencerminkan sifat dan keadaan geografis tempat yang bersangkutan. Masing-masing tempat tentu saja memiliki karakteristiknya sendiri yang membedakannya dengan tempat lain. Jika terjadi ketidaksesuaian deskripsi antara keadaan tempat secara realistik dengan yang terdapat di dalam cerkan, tentu pembaca akan mengenalinya. Hal itu akan menyebabkan karya yang bersangkutan kurang meyakinkan. Deskripsi tempat secara teliti dan realitis

ini penting untuk memberi kesan kepada pembaca bahwa seolah-olah hal yang diceritakan itu sungguh-sungguh ada dan terjadi. Pelukisan tempat tertentu dengan sifat khasnya secara rinci biasanya menjadi bersifat kedaerahan, atau berupa pengangkatan suasana daerah.

Pengangkatan suasana kedaerahan, sesuatu yang mencerminkan unsur warna lokal (*local color*) akan menyebabkan latar tempat menjadi unsur yang dominan dalam karya yang bersangkutan. Tempat menjadi sesuatu yang bersifat khas, tipikal, dan fungsional. Latar akan memengaruhi pengaluran dan penokohan karenanya menjadi koheren dengan cerita secara keseluruhan. Namun, perlu ditegaskan bahwa sifat ketipikalan daerah bukan hanya ditentukan oleh rincinya deskripsi lokasi, melainkan juga harus didukung oleh sifat kehidupan sosial masyarakat penghuninya. Dengan kata lain, latar sosial, latar spiritual justru lebih menentukan ketipikalan latar tempat yang ditunjuk.

Di dalam novel *Para Priyayi* sangat jelas terlihat warna lokal daerah Jawa. Hal ini disebabkan pengarang tidak saja mendeskripsikan lokasi yang ada pada novel tersebut, tetapi juga mendeskripsikan sifat kehidupan sosial masyarakat penghuninya. Begitu juga dengan novel Ahmad Tohari yang berjudul *Ronggeng Dukuh Paruk* sangat kental dengan latar daerah Jawa.

Novel "*Laskar Pelangi*" karya Andrea Hirata memperlihatkan warna lokal Pulau Belitung. Pulau tersebut digunakan sebagai salah satu latar secara umum yang melatarbelakangi peristiwa yang terjadi, tepatnya di sebuah desa terpencil. Pemilihan latar tersebut didasari atas kepentingan tema, alur, dan penokohan. Latar atau setting pada "*Laskar Pelangi*" termasuk realitas objektif, yaitu benar-benar dialami oleh pengarang dan pembaca mengetahui latar tempatnya. Di samping itu dengan mengetahui latar, pembaca mempunyai persepsi tentang peristiwa walaupun pada akhirnya persepsi itu akan dibuyarkan oleh tindakan tokoh.

Latar pada novel “*Laskar Pelangi*” yang menggambarkan suasana yang sangat menyedihkan terjadi di SD Muhammadiyah. Beberapa latar bersifat fisikal, seperti pohon filicium, rawa dan sungai, toko kelontong, Pulau Lanum, dan Pantai Pangkalan Punai. Latar-latar tersebut memiliki hubungan dengan perwatakan para pelaku. Jarak rumah Lintang dengan sekolah mampu menciptakan karakter Lintang yang tegar, berani, pantang menyerah di dalam menempuh pendidikan. Ikal yang hidup di tengah lingkungan yang kurang mampu, tetapi mempunyai semangat untuk memperoleh kehidupan yang lebih baik. Adanya PN Timah di Balitong mengakibatkan munculnya perbedaan status dengan masyarakat di lingkungan sekitarnya. Hal ini terlihat jelas pada anak-anak yang bersekolah di SD Muhammadiyah yang penampilannya sangat sederhana. Berbeda dengan anak-anak yang bersekolah di SD PN Timah yang penampilannya lebih modern.

b. Latar Waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Masalah “kapan” tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual, waktu yang ada kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah. Latar waktu dalam fiksi dapat menjadi dominan dan fungsional jika dikerjakan secara teliti, terutama bila dihubungkan dengan waktu sejarah. Namun, hal ini membawa juga sebuah konsekuensi karena sesuatu yang diceritakan harus sesuai dengan perkembangan sejarah. Jika terjadi di dalam karya fiksi, hal itu akan menyebabkan cerita menjadi tidak wajar. Hal inilah yang dalam dunia fiksi disebut sebagai anakronisme, tidak cocok dengan urutan waktu. Anakronisme dapat diartikan sebagai penempatan tokoh, peristiwa percakapan, dan unsur latar yang tidak sesuai menurut waktu di dalam karya sastra.

Ketidaksesuaian antara waktu cerita dengan waktu sejarah biasanya berupa penggunaan dua waktu yang berbeda masa ber-

lakunya dalam satu waktu pada sebuah karya fiksi. Penyebab anakronisme mungkin berupa masuknya "waktu" lampau ke dalam cerita yang berlatar waktu kini, atau sebaliknya masuknya waktu "kini" ke dalam cerita yang berlatar waktu lampau. Unsur "waktu" yang dimaksud dapat berupa apapun, misalnya situasi dan keadaan pada suatu tempat, budaya, benda-benda tertentu, nama, bahkan juga bahasa yang dimiliki oleh waktu tertentu, bukan dalam waktu yang lain. Misalnya, Malin Kundang cerita rakyat yang berasal dari Sumatra. Dikisahkan Malim Kundang yang sudah durhaka terhadap ibunya. Ia tidak lagi mau mengakui ibunya yang miskin karena dirinya telah menjadi kaya. Anakronisme terlihat ketika penulis menggambarkan Malim Kundang mengendari Ferrarinya dan mengirim *short message service* (SMS) kepada istrinya. Padahal waktu itu belum ada mobil bermerek Ferrari dan dan handphone untuk mengirim SMS.

Pengangkatan unsur sejarah ke dalam karya fiksi akan menyebabkan waktu yang diceritakan menjadi bersifat khas, tipikal, dan dapat menjadi sangat fungsional sehingga tidak dapat diganti dengan waktu lain tanpa memengaruhi perkembangan cerita. Latar waktu menjadi sangat koheren dengan unsur cerita yang lain. Ketipikalan unsur waktu dapat menyebabkan unsur tempat menjadi kurang penting, khususnya waktu sejarah yang berskala nasional. Contoh latar waktu yang mengandung unsur sejarah yang diambil dari novel "*Pulang*" karya Leila S. Chudori

Jangankan mendengar nama Sukarno, Hatta, Syahrir, dan Tan Malaka. Jangan pula menyebut peristiwa berdarah 30 September 1965 (Pulang, hlm. 4).

Melalui kutipan di atas terlihat, pengarang memasukkan waktu terjadinya peristiwa berdarah yang pernah terjadi di Indonesia. Pada tanggal 30 September Partai Komunis Indonesia (PKI) mencoba mengambil alih kekuasaan dengan melakukan penculikan dan pembunuhan terhadap enam jenderal dan perwira

menengah TNI-AD serta seorang prajurit Polri. Mereka semua dibunuh dan dimasukkan ke sebuah sumur di Lubang Buaya Jakarta.

Dalam sejumlah karya fiksi yang lain, latar waktu mungkin justru tampak samar, tidak ditunjukkan secara jelas. Dalam karya yang demikian, yaitu tidak ditonjolkannya unsur waktu mungkin karena memang tidak penting ditonjolkan dengan kaitan logika ceritanya. Dalam *Harimau-Harimau*, misalnya, penekanan waktu yang dominan hanya berupa siang dan malam walau latar tempat dan sosial dominan.

c. Latar Sosial

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

Latar sosial memang dapat secara meyakinkan menggambarkan suasana kedaerahan, *local color*, warna setempat daerah tertentu melalui kehidupan sosial masyarakat. Warna lokal dapat pula berupa dan diperkuat dengan penggunaan bahasa daerah atau dialek-dialek tertentu. Pengakuan Pariyem, Roro Mendut, Sri Sumarah dapat dicontohkan sebagai karya yang banyak mempergunakan kata dan ungkapan Jawa. Namun, penggunaan kata saja tanpa didukung oleh tingkah laku dan sikap tokoh, belum merupakan jaminan bahwa karya yang bersangkutan menjadi dominan latar sosialnya. Di samping penggunaan bahasa daerah, masalah penamaan tokoh dalam banyak hal juga berhubungan

dengan latar sosial. Nama-nama seperti Pariyem, Cokro Sentono, Sri Sumarah menyanan pada nama-nama Jawa.

2. Latar Sebagai Metafora dan Atmosfir

Di samping itu latar juga dapat dilihat dari sisi fungsi yang lain, yang lebih menyanan pada fungsi latar sebagai pembangkit tanggapan atau suasana tertentu dalam cerita. Fungsi latar yang dimaksud adalah fungsi latar sebagai metafor dan latar sebagai atmosfer

Penggunaan istilah metafora menyanan pada suatu perbandingan yang mungkin berupa sifat keadaan, suasana, ataupun sesuatu yang lain. Secara prinsip metafora merupakan cara memandang (menerima) sesuatu melalui sesuatu yang lain. Fungsi utama metafor adalah menyampaikan pengertian, pemahaman. Deskripsi latar yang melukiskan sifat, keadaan, atau suasana tertentu sekaligus berfungsi metaforik terhadap suasana internal tokoh. Kadang-kadang dalam karya fiksi dapat dijumpai detail-detail deskripsi latar yang tampak berfungsi sebagai proyeksi dan atau objektifikasi keadaan internal tokoh, atau kondisi spiritual tertentu. Dengan kata lain, deskripsi latar sekaligus mencerminkan keadaan tokoh/batin tokoh. Deskripsi latar yang berupa awan kelabu mungkin melukiskan kelamnya hati tokoh yang bersangkutan. Berikut contoh latar metafora yang diambil dari novelet *“Setetes Embun Cinta Niyala”* karya Habiburrahman El Shirazy.

“Tapi nanti saat shalat jangan membaca surat yang Panjang ya kak. Membaca surat yang pendek saja.”

“Lho justru nanti rakat pertama kakak mau membaca Al Baqarah sampai selesai. Rakaat kedua mau membaca Ali Imron.”

“Jangan Kak reengek Niyala manja!”

“Kenapa?”

“Ah Kakak, nanti keburu pagi.”

Faiq tersenyum. Niyala menatapnya dengan hati penuh cinta.

Di luar kamar purnama memancar terang. Sinarnya yang keperakan menyepuh genting dan pepohonan. Angin mengalir sepoi-sepoi

oi. Langit cerah. Hawa sejuk perlahan mengirim embun pada rerumputan. Bintang-bintang bertaburan. Sepasang kunang-kunang menari-nari di angkasa. Diiring tasbih alam, keduanya tampak begitu indah memadu cinta (Setetes Embun Cinta Niyala, hlm. 106).

Melalui kutipan di atas terlihat suasana hati Niyala yang sedang gembira karena merasakan cinta yang datang dari suaminya, yaitu Faiq. Kondisi hati tokoh tersebut kemudian dihubungkan dengan kondisi latar di luar diri tokoh. Deskripsi latar dengan langit yang cerah, terang bulan, bintang bertaburan, dan kunang-kunang yang menari-nari digunakan pengarang sebagai proyeksi dan atau objektivikasi keadaan internal tokoh.

Istilah atmosfer mengingatkan seseorang pada lapisan udara tempat kehidupan dunia berlangsung. Manusia hidup karena menghirup udara atmosfer. Atmosfer dalam cerita merupakan “udara yang dihirup pembaca sewaktu memasuki dunia rekaan”. Hal tersebut berupa deskripsi kondisi latar yang mampu menciptakan suasana tertentu, misalnya suasana ceria, romantis, sedih, muram, maut, mesti, dan sebagainya. Suasana tertentu yang tercipta itu sendiri tidak dideskripsikan secara langsung/eksplisit. Namun, pembaca umumnya mampu menangkap pesan suasana yang ingin diciptakan pengarang dengan kemampuan imajinasi dan kepekaan emosionalnya. Misalnya, deskripsi latar yang berupa rumah tua, terpencil, tidak terawat, digelapkan oleh rimbunnya pepohonan, diselingi suara-suara jangkrik, mencerminkan suasana misteri dan menakutkan. Latar sebagai metafor dan sebagai atmosfer walau menyaran pada pengertian dan fungsi yang berbeda, pada kenyataannya erat berkaitan. Dalam deskripsi sebuah latar misalnya, di samping terasa sebagai penciptaan suasana tertentu sekaligus juga terdapat deskripsi tertentu yang bersifat metaforik. Berikut contoh latar yang bersifat atmosfer:

Sepasang burung bangau melayang meniti angin, berputar-putar tinggi di langit, Tanpa sekalipun mengepak sayap, mereka mengapung berjam-jam lamanya. Suaranya melengking seperti keluhan panjang. Air. Kedua unggas itu telah me-

layang beratus-ratus kilometer mencari genangan air. Telah lama mereka merindukan amparan lumpur tempat mereka mencari mangsa: katak, ikan, udang, atau serangga air lainnya. Namun kemarau belum usai. Ribuan hektar sawah yang mengelilingi Dukuh Paruk telah tujuh bulan kerontang. Sepasang burung bangau itu takkan menemukan genangan air meski hanya selebar telapak kaki. Sawah berubah menjadi padang kering berwarna kelabu. Segala jenis rumput mati. Yang menjadi bercak-bercak hijau di sana-sini adalah kerokot, sajian alam bagi berbagai jenis belalang dan jangkrik (Ronggeng Dukuh Paruk, hlm.9).

Kutipan di atas diambil dari novel “Ronggeng Dukuh Paruk” karya Ahmad Tohari. Melalui kutipan tersebut, pembaca seolah-olah digiring untuk masuk ke situasi atau ke dunia pedesaan yang sedang mengalami kekeringan karena kemarau yang panjang. Kondisi ini berimbas pada kehidupan masyarakat di Dukuh Paruk. Masyarakat Dukuh Paruk yang miskin semakin parah kondisinya dengan adanya musim kemarau yang panjang. Selain itu, atmosfir yang dapat tercium oleh pembaca dalam novel tersebut, yaitu kehidupan masyarakat Dukuh Paruk yang masih dekat dengan kehidupan dunia kebatinan, seperti terlihat pada contoh berikut.

Dua puluh tiga rumah berada di pedukuhan itu, dihuni oleh orang-orang seketurunan. Konon, moyang semua orang Dukuh Paruk adalah Ki Secamenggala, seorang bromocorah yang sengaja mencari daerah paling sunyi sebagai tempat menghabiskan riwayat keberandalannya. Di Dukuh Paruk inilah akhirnya Ki Secamenggala menitipkan darah dagingnya. Semua orang Dukuh Paruk tahu Ki Secamenggala, moyang mereka dahulu menjadi musuh kehidupan masyarakat. Tetapi mereka memujanya. Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk menjadi kiblat kebatinan mereka. Gumpalan abu kemenyan pada

nisan kubur Ki Secamenggala membuktikan polah tingkah kebatinan orang Dukuh Paruk berpusat di sana (Ronggeng Dukuh Paruk, hlm. 10)

Melalui kutipan di atas, pengarang menggiring pembaca untuk masuk ke dunia masyarakat Dukuh Paruk yang masih dekat dengan dunia kebatinan. Kiblat masyarakat Dukuh Paruk adalah kuburan Ki Secamenggala. Ki Secamenggala merupakan seorang Bromocorah yang menghabiskan masa hidupnya di Dukuh Paruk.

2.6 Pengertian Sudut Pandang

Sudut pandang (*point of view*) adalah cara sebuah cerita dikisahkan. Ia merupakan cara dan atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi. Dengan demikian, sudut pandang pada hakikatnya merupakan strategi, teknik, siasat, yang secara sengaja dipilih pengarang untuk mengemukakan gagasan dan ceritanya.

Sudut pandang cerita itu sendiri secara garis besar dapat dibedakan ke dalam dua macam yaitu: persona pertama (*first person*), gaya “aku” dan persona ketiga (*third-person*), gaya “dia”. Jadi, dari sudut pandang “aku” atau “dia” dengan berbagai variasinya, sebuah cerita dikisahkan. Kedua sudut pandang tersebut masing-masing menyaran dan menuntut konsekuensinya sendiri. Dalam cerkan, pengarang dapat mempergunakan beberapa sudut pandang sekaligus jika hal itu dirasakan lebih efektif.

Penggunaan sudut pandang “aku” ataupun “dia” dalam cerkan adalah untuk memerankan dan menyampaikan berbagai hal yang dimaksudkan pengarang. Ia dapat berupa ide, gagasan, nilai-nilai, sikap dan pandangan hidup, kritik, pelukisan, penjelasan, dan penginformasian. Selain itu juga demi kebagusan cerita, yang kesemuanya dipertimbangan untuk mencapai tujuan artistik.

Macam-macam Sudut Pandang

Sudut pandang dapat dibedakan menjadi dua, yaitu persona ketiga dan persona pertama.

a. Sudut Pandang Persona Ketiga: "Dia"

Pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang persona ketiga, gaya "dia", narator adalah seorang yang berada di luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama, atau kata gantinya; ia, dia, mereka. Nama-nama tokoh cerita, khususnya yang utama, kerap atau terus-menerus disebut, dan sebagai variasi dipergunakan kata ganti. Hal ini akan mempermudah pembaca untuk mengenali siapa tokoh yang diceritakan atau siapa yang bertindak. Sudut pandang "dia" dapat dibedakan ke dalam dua golongan berdasarkan tingkat kebebasan dan keterikatan pengarang terhadap bahan ceritanya. Di satu pihak pengarang, narator, dapat bebas menceritakan segala sesuatu yang berhubungan dengan tokoh "dia" jadi bersifat mahatahu, di lain pihak, ia terikat, mempunyai keterbatasan "pengertian" terhadap tokoh "dia" yang diceritakan itu, jadi bersifat terbatas, hanya selaku pengamat saja.

1) "Dia" Mahatahu

Dalam sudut pandang ini, cerita dikisahkan dari sudut "dia", tetapi pengarang, narator, dapat menceritakan apa saja hal-hal yang menyangkut tokoh "dia" tersebut. Narator mengetahui segalanya, ia bersifat mahatahu (*omniscient*). Ia mengetahui berbagai hal tentang tokoh dan tindakannya, termasuk motivasi yang melatarbelakanginya. Ia bebas bergerak dan menceritakan apa saja dalam lingkup waktu dan tempat cerita, berpindah-pindah dari tokoh "dia" yang satu ke "dia yang lain. Ia menceritakan atau menyembunyikan ucapan dan tindakan tokoh, bahkan juga yang hanya berupa pikiran, perasaan, pandangan, dan motivasi tokoh secara jelas seperti halnya ucapan dan tindakan nyata. Contoh:

Jenawi satu-satunya anak desa yang menunggu penjaja garam itu dengan getar harap di setiap Rabu. Selalu di setiap Rabu pagi, ia keluar rumah, memandang lurus ke ujung jalan setapak. Ia

tak pernah kecewa, lelaki itu menyembul dari tikungan di bawah rimbun sukun dan semak di kiri kanan. Suara langkahnya jelas, karena beban berat di bahu menyebabkan kedua kakinya menginjak daun kering yang terserak di jalan dengan tekanan yang cukup keras.

“Ayah datang!”

Jenawi menyambutnya dengan lengking girang kanak-kanak. Lelaki itu mempercepat langkah sehingga dua keranjang berisi garam yang sedang dipanggul dengan sepotong bambu di pundak berayun seakan hendak jatuh. Tali ijuk terlalu kuat menggantungnya dan sangat erat mengikat di kedua ujung bambu. Kalaupun akhirnya keranjang itu dilepaskan ke tanah, tentu karena lelaki itu menurunkannya dengan sengaja, agar kedua tangannya leluasa merangkul tubuh mungil Jenawi. Jenawi lalu menggeliat di dada lelaki itu, sambil selalu menjulurkan lidah, mencecep uap garam yang meletus di setiap pori tubuh lelaki yang selalu tampak hangus terbakar itu (hlm. 158).

Kutipan di atas diambil dari cerpen karya Made Adnyana Ole yang berjudul “*Lelaki Garam.*” Cerpen tersebut terkumpul dalam *Kasur Tanah*, cerpen pilihan Kompas 2017. Melalui kutipan di atas terlihat pengarang menggunakan sudut pandang orang ketiga “mahatahu”. Di dalam cerita tersebut narator mengetahui segalanya, ia bersifat mahatahu (*omniscient*) untuk tokoh Jenawi dan seorang lelaki. Ia mengetahui berbagai hal tentang tokoh dan tindakannya, termasuk motivasi yang melatarbelakanginya.

2) “Dia” Terbatas, “Dia” Sebagai Pengamat

Dalam sudut pandang “dia” terbatas, seperti halnya dalam “dia” mahatahu, pengarang melukiskan apa yang dia lihat, didengar, dialami, dipikir, dan dirasakan oleh tokoh cerita, tetapi terbatas hanya pada seorang tokoh saja, atau terbatas dalam jumlah yang sangat terbatas. Tokoh cerita mungkin saja cukup banyak, yang juga berupa tokoh “dia”, tetapi mereka tidak diberi kesempatan

untuk menunjukkan sosok dirinya seperti halnya tokoh pertama. Oleh karena itu, dalam teknik ini hanya ada seorang tokoh yang terseleksi untuk diungkap, tokoh tersebut merupakan fokus, cermin, atau pusat kesadaran.

Dalam teknik “dia” terbatas sering juga dipergunakan teknik narasi aliran kesadaran (*stream of consciousness*) yang menyajikan kepada pembaca pengamatan-pengamatan luar yang berpengaruh terhadap pikiran, ingatan, dan perasaan yang membentuk kesadaran total pengamatan. Sudut pandang cerita, dengan demikian, menjadi bersifat objektif. Pengarang tidak “menggangu” dengan memberikan komentar dan penilaian yang bersifat subjektif terhadap peristiwa, tindakan, latar, sampai detil-detil terkecil yang khas. Narator, dalam hal ini, seolah-olah berlaku sebagai kamera yang berfungsi untuk merekam dan mengabadikan suatu objek. Berikut contoh yang diambil dari cerpen “*Emak Ingin Naik Haji*” karya Asma Nadia.

Seumur hidup dia tidak pernah menangis. Dia bahkan tidak menangis ketika Bapak meninggal. Tapi beberapa waktu lalu Zein benar-banar menangis. Seperti tak percaya. Dia dan Emak merupakan satu dari lima pemenang undian berhadiah paket haji untuk dua orang. Akhirnya dia bisa membawa Emak ke Mekkah. Berdoa di depan Ka'bah. Bershalawat di makam Nabi di Raudhah.

Di antara jerita histeris dan suara keributan, lelaki yang rebah di jalan berusaha keras menggerakkan tangannya yang terasa kaku, mencari-cari gulungan koran yang beberapa saat yang lalu masih berada di genggamannya. Dia harus menunjukkannya pada Emak (Emak Ingin Naik Haji, hlm.12).

b. Sudut Pandang Persona Pertama: ”Aku”

Dalam pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang persona pertama “aku”, narator adalah seseorang yang ikut terlibat dalam cerita. Ia adalah si “aku” tokoh yang berkisah, mengisahkan peristiwa

dan tindakan, yang diketahui, dilihat, didengar, dialami, dan dirasakan, serta sikapnya terhadap tokoh lain kepada pembaca. Pembaca menerima apa yang diceritakan oleh si “aku”. Oleh karena itu, pembaca hanya dapat melihat dan merasakan secara terbatas seperti yang dilihat dan dirasakan tokoh si “aku” tersebut. Si aku tentu mempunyai nama karena ia mengisahkan pengalaman sendiri. Namanya jarang disebut. Penyebutan nama si “aku” mungkin justru berasal dari ucapan tokoh lain yang bagi si “aku” merupakan tokoh “dia”.

Jika dalam sudut pandang “dia” mahatahu narator bebas melukiskan apa saja dari tokoh yang satu ke tokoh yang lain, dalam sudut pandang “aku” sifat kemahatauannya terbatas. Persona ketiga merupakan sudut pandang yang bersifat eksternal maka narator dapat mengambil sikap terbatas atau tidak terbatas, tergantung keadaan cerita yang akan dikisahkan. Sebaliknya, persona pertama adalah sudut pandang yang bersifat internal maka jangkauannya terbatas. Dalam sudut pandang “aku”, narator hanya bersifat mahatahu bagi dirinya sendiri dan tidak terhadap tokoh lain yang terlibat dalam cerita. Ia hanya berlaku sebagai pengamat saja terhadap tokoh-tokoh “dia” yang bukan dirinya.

Sudut pandang persona pertama dapat dibedakan ke dalam dua golongan berdasarkan peran dan kedudukan si “aku” dalam cerita. Si aku mungkin menduduki peran utama, jadi tokoh utama protagonis. Mungkin si Aku hanya menduduki peran tambahan, jadi tokoh tambahan pratagonis, atau berlaku sebagai saksi.

1) ”Aku” Tokoh Utama

Dalam sudut pandang ini, si “aku” mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku yang dialaminya, baik yang bersifat batiniah maupun fisik. Si “aku” menjadi fokus cerita. Segala sesuatu yang di luar diri si “aku” peristiwa tindakan dan tokoh lain diceritakan hanya jika perhubungan dirinya. Jika tidak hal itu tidak disinggung sebab si “aku” mempunyai keterbatasan terhadap segala hal yang di luar dirinya. Dalam cerita yang demikian, si “aku” menjadi tokoh utama. Si “aku” yang menjadi tokoh utama cerita,

praktis menjadi tokoh protagonis. Hal itu sangat memungkinkan pembaca menjadi merasa benar-benar terlibat. Pembaca akan mengidentifikasikan diri terhadap tokoh “aku”, dan karenanya akan memberikan empati secara penuh.

Keterbatasan tokoh “aku” untuk menjangkau tokoh dan peristiwa lain di luar dirinya dianggap sebagai kelemahan teknik ini. Pembaca menjadi tidak banyak tahu karena pengetahuannya tergantung pada pengetahuan si “aku”. Di samping itu, hal-hal yang diceritakan si “aku” bisa menjadi berkepanjangan dan membosankan. Hal ini terjadi jika ada perbedaan selera antara pengarang dan pembaca, yang disebabkan adanya perbedaan latar belakang budaya. Penafsiran perwatakan si “aku” itu sendiri sulit dilakukan sebab dia seolah-olah diri pembaca sendiri.

Contoh sudut pandang “aku” sebagai tokoh utama.

Sejak aku menganut ilmu mistik seperti ayah dan ibu itu, makin rajinlah aku melakukan ibadat. Sekarang ditambah lagi dengan kewajiban-kewajiban yang berat yang diperintahkan oleh ajaran mistik yang baru kuanut itu.

Berat, ya, mula-mula memang aku merasakannya amat berat. Tapi sedikit-sedikit menjadi biasa, dan karena biasa menjadi ringan bahkan kemudian malah menjadi sebaliknya, menjadi berat kalau tidak menjalankannya. Terutama pula, oleh karena aku selalu ingat kepada wejangan-wejangan ayah, bahwa aku akan tertimpa hukuman-hukuman dunia akhirat apabila aku melalaikan kewajiban-kewajiban itu (Atheis, hlm.22).

Dalam kutipan di atas tokoh Hasan ber “aku” dalam novel “Atheis”. Ia merupakan tokoh utama. Si “aku” mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku yang dialaminya, baik yang bersifat batiniah maupun fisik. Si “aku” menjadi fokus cerita.

Dalam novel “Atheis” ditampilkan juga tokoh dengan sudut pandang ‘aku’ sebagai tokoh tambahan. Berikut penjelasannya.

2) "Aku" Tokoh Tambahan

Dalam sudut pandang ini tokoh "aku" muncul bukan sebagai tokoh utama, melainkan sebagai tokoh tambahan. Tokoh "aku" hadir untuk membawakan cerita kepada pembaca, sedangkan tokoh-tokoh cerita yang dikisahkan itu kemudian "dibiarkan" untuk mengisahkan sendiri berbagai pengalamannya. Tokoh cerita yang dibiarkan berkisah sendiri itulah yang kemudian menjadi tokoh utama, sebab dialah yang lebih banyak tampil, membawakan berbagai peristiwa, tindakan, dan berhubungan dengan tokoh-tokoh lain. Setelah cerita tokoh utama habis, Si "aku" tambahan tampil kembali, dan dialah yang kini berkisah.

Dengan demikian, si "aku" hanya tampil sebagai saksi saja. Saksi terhadap berlangsungnya cerita yang ditokohi oleh tokoh lain. Si "aku" pada umumnya tampil sebagai pengantar dan penutup cerita. Dalam hubungannya dengan keseluruhan cerkan tokoh "aku" tersebut muncul dan berfungsi sebagai "bingkai" cerita. Contohnya, yaitu novel *Atheis* yang ditulis oleh Akhdiat K. Miharja. Di dalam novel tersebut muncul dua tokoh yang ber 'aku'. Aku yang pertama sebagai saksi dan tokoh 'aku' yang kedua bertindak sebagai tokoh utama (seperti contoh yang sudah diuraikan di atas). Berikut contoh 'aku/saya' sebagai saksi atau 'aku' tambahan.

Saya mengerti. Hasan terlalu perendah hati untuk memberi jawaban yang lain bunyinya. Akan tetapi justru karena jawaban yang demikian itulah maka saya lebih tertarik lagi oleh karangannya itu. Semalam-malaman itu saya baca naskah Hasan itu sampai tamat. Rupanya ceritanya itu sebuah "dichtung und Wahrheit" dengan mengambil sebagai pokok lakon dan pengalaman Hasan sendiri. Jadi semacam "*autobiographical novel*". Inilah naskahnya (hlm. 9).

Melalui kutipan di atas tampak bahwa tokoh "saya" hanya sebagai tokoh tambahan. Tokoh tersebut hanya mengantarkan Hasan

selaku tokoh utamanya untuk bercerita melalui naskah yang diterima oleh tokoh “saya”.

b. Sudut Pandang Campuran

Penggunaan sudut pandang yang bersifat campuran di dalam sebuah cerkan, 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 secara sekaligus.

Sebuah cerkan yang bersudut pandang persona ketiga, sering memanfaatkan teknik “dia” mahatahu dan terbatas secara bergantian. Artinya, terjadi pergantian dari siapa masalah itu difokalisasi. Adanya pergantian fokalisasi tersebut akan melengkapi wawasan pembaca sebab pembaca akan memperoleh pandangan tentang suatu masalah dari beberapa tokoh.

Penggunaan sudut pandang persona pertama yang sekaligus memanfaatkan teknik “aku sebagai tokoh utama dan tambahan, juga dapat dijumpai dalam sejumlah cerkan. Hal itu berarti dalam sebuah cerkan terdapat penggunaan lebih dari satu sudut pandang. Teknik semacam ini merupakan siasat untuk mengesani pembaca seolah-olah cerita itu sungguh-sungguh ada dan terjadi.

Dewasa ini dapat dijumpai dalam beberapa cerkan yang menggunakan dua sudut pandang “aku”, tetapi kemudian terjadi pergantian ke “dia”, dan kembali lagi ke “aku”. Penggunaan kedua sudut pandang tersebut dalam sebuah cerkan terjadi karena pengarang ingin memberikan cerita secara lebih banyak kepada pembaca. Si “aku” adalah tokoh utama protagonis dan ini memungkinkan pengarang membeberkan berbagai pengalaman batinnya. Namun, jangkauan si “aku” terhadap tokoh lain terbatas. Oleh karena itu, pengarang sengaja beralih ke sudut pandang lain yang memungkinkan memberinya kebebasan, dan teknik itu berupa “dia” (mahatahu). Dengan demikian, pembaca memperoleh cerita secara detail baik dari tokoh “aku” maupun “dia”. Hal itu juga berarti

pembaca lebih tahu tentang berbagai persoalan hubungan tokoh-tokoh tersebut daripada tokoh-tokoh itu sendiri. Contoh penggunaan sudut pandang campuran dapat dilihat pada novel Ronggeng Dukuh Paruk karya Ahmad Tohari berikut ini.

Demikian, sore itu Srintil menari dengan mata setengah tertutup. Jari tangannya melentik kenes. Ketiga anak laki-laki yang mengiringinya menyaksikan betapa Srintil telah mampu menyanyikan lagu-lagu ronggeng. Mulut Rasmus dan kedua temannya pegal sudah. Namun Srintil melenggang dan melenggok (hlm. 13)

Malapetaka itu masih diingat benar oleh semua orang Dukuh Paruk. Seorang nenek telah belasan kali menceritakan kepada Rasmus, cucunya. Tentu saja nenek itu adalah nenekku sendiri karena di Dukuh Paruk hanya ada seorang bernama Rasmus, yaitu diriku. Sayang. Dukuh Paruk dengan segala isinya, termasuk cerita Nenek itu, hanya bisa kurekam setelah aku dewasa (hlm.32).

Pada kutipan pertama, pengarang menggunakan sudut pandang orang ketiga untuk tokoh-tokohnya, termasuk Rasmus. Kemudian pada kutipan kedua, pengarang sudah menggunakan sudut pandang orang pertama untuk tokoh Rasmus. Peralihan dari sudut pandang orang ketiga ke sudut orang pertama untuk tokoh Rasmus, yaitu agar pengarang dapat memberikan cerita secara lebih banyak tentang Rasmus kepada pembaca. Rasmus sebagai tokoh utama dalam novel Ronggeng Dukuh Paruk tidak saja ingin diungkap kondisi fisiknya, tetapi juga kondisi batinnya. Dengan demikian, pembaca dapat mengetahui kondisi lahir maupun batin tokoh Rasmus saat ia kehilangan Srintil yang sebelumnya dijadikan sebagai cerminan sang emak yang tidak pernah diketahui keberadaannya. Rasmus sangat kecewa ketika orang yang paling dekat dengannya itu harus menjadi ronggeng. Apalagi Srintil harus melaksanakan upacara bukak-klambyu, yaitu upacara keperawanan yang disayembarakan, sebelum ia resmi menjadi seorang ronggeng. Upacara tersebut menimbulkan kemarahan

yang luar biasa bagi Rasmus. Kemarahan Rasmus tidak saja ditampilkan secara fisik, tetapi juga secara batin. Oleh karena itu, untuk menggambarkan kemarahan Rasmus dari sisi batiniah, pengarang beralih ke sudut pandang orang pertama. Dengan cara seperti itu, pembaca mengetahui lebih dalam kondisi batin tokoh.

2.7 Pengertian Diksi

Diksi bukan hanya berarti pilih memilih kata. Pengertiannya jauh lebih luas dari itu. Istilah ini bukan hanya dipergunakan untuk menyatakan kata-kata mana yang perlu dipakai untuk mengungkapkan suatu gagasan atau menceritakan suatu peristiwa, melainkan juga meliputi persoalan gaya bahasa, ungkapan ungkapan dan sebagainya.

Ada beberapa hal yang harus diperhatikan agar usaha pendayagunaan kata berhasil, yaitu sebagai berikut.

- 1) Pengarang harus tepat memilih kata untuk mengungkapkan gagasan atau hal yang akan diamanatkan. Pilihan kata dikatakan tepat kalau kata itu sanggup menimbulkan gagasan-gagasan yang tepat pada imajinasi pembaca, seperti yang dipikirkan atau dirasakan oleh pengarang.
- 2) Untuk memilih kata dengan tepat, pengarang harus mempunyai kemampuan untuk membedakan secara tepat nuansa-nuansa makna sesuai dengan gagasan yang ingin disampaikan dan kemampuan untuk menemukan bentuk yang sesuai dengan situasi dan nilai rasa pembacanya.
- 3) Pilihan kata yang tepat dan sesuai dengan bahasanya hanya mungkin kalau pengarangnya menguasai sejumlah besar kosa kata yang dimiliki masyarakat bahasanya, serta mampu pula menggerakkan dan mendayagunakan kekayaannya itu menjadi jaringan-jaringan kalimat yang jelas dan efektif guna menyampaikan rangkaian pikiran dan perasaannya.

Hubungan Diksi dengan Unsur-unsur Lainnya.

Dalam cerkan, diksi atau pilihan kata berhubungan erat dengan unsur unsur intrinsik lainnya seperti tema, tokoh, latar dan teknik penceritaan. Unsur-unsur ini saling menunjang, saling memengaruhi, dan saling menentukan. Selain itu, diksi tergantung pula dari pribadi pengarangnya.

1) Hubungan diksi dengan tema

Diksi ditentukan oleh isi yang mau disampaikan. Yang termasuk isi ialah baik tema/pokok maupun tujuan penuturan. Kalau pokok pembicaraannya mengenai upacara adat, tentu kata-kata dan ungkapan yang dipakai harus berhubungan dengan upacara adat itu. Misalnya, cerkan Upacara karya Korrie Layun Rampan. Temanya sesuai dengan judulnya, yaitu upacara adat sebuah suku Dayak di pedalaman Kalimantan. Oleh karena itu, di dalamnya terdapat banyak kata dan istilah yang berkaitan dengan adat itu. Tujuan penuturan turut pula menentukan diksi. Untuk melampiaskan amarah, seseorang akan memakai kata-kata kasar, sebaliknya jika hendak merayu seseorang menggunakan kata-kata yang manis.

2) Hubungan diksi dengan tokoh

Unsur-unsur fisiologis seperti jenis kelamin, umur, dan keadaan fisik turut menentukan diksi dan bahasa yang digunakan. Untuk mengungkapkan maksud/hal yang sama, mungkin seorang wanita akan memilih kata yang lain daripada yang biasa oleh kaum pria. Diksi dan bahasa seorang dewasa tentu lain daripada diksi bahasa seorang anak kecil. Keadaan fisik tokoh turut pula memengaruhi diksi, misalnya bila tokoh tersebut sumbing dan ompong.

Diksi/bahasa seorang tokoh ditentukan oleh unsur-unsur sosiologi seperti: status sosial, jabatan, pekerjaan, pendidikan, keturunan dan suku/bangsa. Orang-orang yang kelas sosialnya rendah akan mempergunakan kata-kata yang sopan dan terhormat bila berbicara dengan orang yang status sosialnya lebih tinggi.

Unsur-unsur psikologis seperti mentalitas, intelegensi, ambisi,

dan emosi sangat mewarnai dan memengaruhi diksi dan bentuk tutur seseorang. Seorang yang gugup akan melontarkan bentuk-bentuk ujaran yang kurang teratur, ada frase-frase yang hilang, atau juga banyak pengulangan yang tidak perlu. Orang yang dalam keadaan marah biasanya sulit mengontrol emosinya karena itu keluarlah kata-kata dan tuturan yang kasar dan kurang sopan.

3) Hubungan Diksi Dengan Latar

Ada hubungan yang erat antara diksi/bahas dengan latar. Tempat terjadinya cerita sangat memengaruhi diksi dan ragam bahasa yang dipakai dalam sebuah cerkan. Untuk mencapaikan warna lokal, pengarang dengan sengaja memasukkan kata-kata daerah atau dialek setempat dalam karya sastranya. Selain tempat, waktu dan suasana pun dapat memengaruhi diksi/pilihan kata dan warna sopan santun bahasa. Dalam suasana resmi, kalimat-kalimat biasanya teratur sesuai dengan kaidah bahasa, kata-katanya terpilih, ragam bahasa yang dipakai resmi.

4) Hubungan Diksi dengan Teknik Penceritaan

Di antara diksi/bahasa dengan teknik penceritaan/penuturan ada hubungan yang erat. Yang termasuk teknik penceritaan ialah metode cerita, bentuk cerita, dan cara-cara menghidupkan cerita. Diksi atau pilihan kata dipengaruhi juga oleh metode cerita yang dipilih oleh pengarang dalam menyusun ceritanya. Kalau memilih metode diri ketiga maka ia harus menggunakan kata “dia”, “mereka”, atau menyebut nama-nama para tokoh. Kalau pengarang memilih metode diri pertama, ia harus menggunakan kata “saya”, “awak”, atau “aku”.

Diksi turut menyebabkan sebuah cerita atau lukisan menjadi hidup dan menarik. Yang termasuk diksi ialah baik pilihan kata maupun plastik bahasa dan gaya bahasa. Dengan menggunakan gaya bahasa, cerita/lukisan menjadi lebih segar, lebih dalam meresap, lebih ekspresif, lebih tepat menyampaikan apa yang dimaksud. Hal ini disebabkan gaya bahasa lebih banyak mengandung

perasaan dan lebih kuat membangkitkan angan-angan dan fantasi. Yang termasuk gaya bahasa antara lain: metafora, personifikasi, pertanyaan retorik, eufemisme, tautologi, pleonasme, metonimia, hiperbol.

- a. Metafora adalah majas yang mengungkapkan perbandingan analogis antara dua hal yang berbeda. Bisa juga diartikan sebagai suatu majas yang dibuat dengan frasa secara implisit tidak berarti, tetapi secara eksplisit dapat mewakili suatu maksud lain berdasarkan pada persamaan ataupun perbandingan. Atau mudahnya majas ini digunakan sebagai bentuk kata kiasan untuk mengungkapkan sesuatu. Berikut contoh kalimat majas metafora
 - Persaanku sejernih embun pagi.
 - Dia adalah lelaki terkutuk.
 - Desa ini bersih dari sampah masyarakat.
 - Dewi malam menunjukkan sinar cerahnya malam ini.
- b. Personifikasi adalah majas yang membandingkan benda-benda mati seperti seolah-olah memiliki sifat manusia. Majas ini membuat benda mati seperti dapat melakukan sesuatu seperti yang dilakukan makhluk hidup. Berikut contoh kalimat majas personifikasi.
 - Suara sirine ambulans meraung-raung membangunkan warga yang tengah tertidur.
 - Dedaunan melambai-lambai tertidur angin.
 - Peluit sang wasit menjerit Panjang, pertanda berakhirnya pertandingan.
- c. Pertanyaan retorik adalah gaya bahasa yang berupa kalimat Tanya, tetapi sebetulnya tidak perlu untuk dijawab. Majas ini berfungsi untuk penegasan sekaligus sindiran. Berikut contoh kalimat menggunakan majas retorik
 - Salat Jumat dilakukan hari apa?
 - Apa ini orang yang selalu kamu sebut-sebut itu?

- d. Eufemisme adalah pengungkapan kata-kata yang dipandang tabu atau dirasa kasar dengan kata-kata lain yang lebih pantas atau dianggap halus.
Contoh: Di mana saya bisa menemukan kamar kecilnya?
- e. Tautologi adalah gaya bahasa dengan mengulang kata dalam sebuah kalimat untuk beberapa kali dengan tujuan sebagai penegasan maksud. Berikut contoh kalimat yang menggunakan majas tautologi.
- Hancur-luluh hatiku, ketika engkau putuskan semua jalinan cinta kita.
 - Betapa sepi malam ini, betapa sunyi pengharapan ini.
- f. Pleoname adalah majas yang digunakan dengan menyatakan suatu hal yang sudah jelas, tetapi tetap diberi tambahan kata lain untuk mempertegas maksudnya. Contoh kalimat majas pleonasmе:
- Lekas turun ke bawah jika kau masih ingin mendapatkan jatah makan (turun ke bawah).
 - Para pelajar yang tengah melakukan tawuran langsung mundur ke belakang ketika polisi datang (mundur ke belakang).
- g. Metonimia adalah majas yang digunakan untuk menyebutkan satu kata dengan kata lainnya yang masih berhubungan erat. Penjelasan mudahnya seperti menggunakan merk atau nama khusus suatu benda sebagai pengganti benda lain yang lebih umum. Untuk lebih mudahnya dapat dilihat contoh kalimat majas metonimia berikut ini.
- Perjalanan Solo ke Jakarta menggunakan garuda akan terasa lebih cepat (pesawat terbang).
 - Abang OB membawakan 5 gelas aqua untuk para tamu yang sedang menunggu (air minum).
 - Rojolele makin hari semakin mahal padahal upah buruh tak kunjung naik (beras).

- h. Hiperbol adalah gaya bahasa dengan ungkapan yang melebih-lebihkan dari kenyataan aslinya. Majas ini meninggalkan kesan kuat pada pembaca dan pendengarnya sehingga dapat menarik perhatian. Berikut ini contohnya.
- Ini adalah daftar karya anak negeri yang mampu mengguncang dunia.
 - Suara deru langkah para prajurit mengalahkan kebisingan suara kereta api ini.
 - Andi berlari pulang secepat kilat ketika mendengar kabar ayahnya pulang dari Australia.

Selain itu, yang menjadikan sebuah cerita itu hidup, berjiwa, dan menarik ialah daya lukis yang tersembunyi dalam kesanggupan pengarang memadu kata dengan kata memilih kata-kata kiasan yang tepat sehingga menimbulkan lukisan dalam angan-angan/khayal serta pula membangkitkan daya asosiasi. Daya lukis inilah yang disebut plastik bahasa. Plastik bahasa dapat diperoleh dengan beberapa cara, yaitu melalui penggunaan kata khusus, gerakan, lukisan perincian, tiruan bunyi, dan kiasan. Berikut contoh penggunaan plastik bahasa yang diambil dari kumpulan cerpen *Parmin* karya Jujur Prananto.

“Padahal Pak Baskara sebenarnya orangnya bersih” kata si satpam. “Dia memang banyak digoda oleh para pimpinan perusahaan yang ingin memperoleh proyek, tapi Bapak tak pernah mau menerima sepeser pun. (“Sang Pahlawan”, hlm.10).

“Eling, Kang. Ingat sama Gusti Allah.....

Sembribit angin dini hari menerobos ke dalam, meliuk-liukan nyala lilin hingga berkedip-kedip kuning kemerahan. (“Peran-peran Semu”, hlm. 151).

Kata-kata bercetak miring pada dua kutipan di atas menunjukkan adanya plastik bahasa. Kutipan pertama merupakan kiasan yang

menyatakan bahwa Pak Baskara tidak pernah mau menerima sogokan dari orang lain. Selanjutnya pada kutipan kedua terlihat penggunaan kata khusus seperti eling dan sembribit. Kedua kata tersebut dikatakan sebagai kata khusus karena mencirikan kata yang berasal dari daerah Jawa yang berarti ‘ingat’ dan ‘semilir’. Dalam kutipan kedua juga terlihat kiasan yang digunakan pengarang, yaitu angin dini hari menerobos ke dalam, meliuk-liukan nyala lilin hingga berkedip-kedip kuning kemerahan. Angin diibaratkan dapat berlaku seperti halnya manusia yang dapat menerobos, meliuk-liuk, serta berkedip-kedip.

C. LATIHAN DAN TUGAS

1. Bacalah sebuah novel kemudian tentukan tema mayor dan tema minornya!
2. Amanat apa yang Anda dapatkan setelah membaca novel?
3. Jelaskan urutan alur dari novel yang telah Anda baca!
4. Apa yang Anda ketahui tentang alur nonkronologis?
5. Apakah di dalam novel yang telah Anda baca terdapat foreshadowing? Kalau ada jelaskan dan cuplik kutipan yang menunjukkan hal tersebut!
6. Apa yang Anda ketahui tentang suspens? Berikan contoh dari novel yang pernah Anda baca!
7. Apa guna suspen di dalam novel yang Anda baca?
8. Apakah di dalam novel yang Anda baca ditemukan tokoh yang berwatak bulat? Kalau ada, jelaskan!
9. Tokoh di dalam novel ada yang berwatak tipikal dan netral. Jelaskan tentang hal tersebut dan berikan contoh dari novel yang pernah Anda baca!
10. Watak tokoh dapat diketahui melalui jalan pikiran maupun perasaannya. Berikan contoh dan cuplikkan dari novel yang pernah Anda baca!
11. Latar memiliki peran penting di dalam pembentukan karakter to-

- koh. Coba Anda buktikan melalui novel yang pernah Anda baca!
12. Latar sosial seperti apa yang Anda temukan di dalam novel/cerpen yang Anda baca?
 13. Apa yang Anda ketahui tentang latar metaphor dan latar atmosfer? Berikan contohnya!
 14. Jelaskan sudut pandang yang digunakan penarang di dalam novel/cerpen yang Anda baca!
 15. Apa dimungkinkan pengarang menggunakan sudut pandang orang ketiga dan sudut pandang orang pertama secara sekaligus dalam sebuah cerita? Jelaskan dan berilah contohnya!
 16. Sebutkan dan jelaskan gaya bahasa yang terdapat di dalam novel/cerpen yang pernah Anda baca!
 17. Jelaskan hubungan diksi dan tokoh pada novel/cerpen yang pernah Anda baca!
 18. Bacalah sebuah cerpen kemudian kajilah tema, alur, penokohan, latar serta sudut pandang!



BAB III

PENDEKATAN DALAM APRESIASI PROSA FIKSI

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah memahami uraian yang ada pada bab ini, mahasiswa diharapkan memahami dan mampu menguraikan dengan menggunakan bahasa sendiri hal-hal berikut ini.

1. Pengertian pendekatan
2. Beberapa pendekatan dalam sastra:
 - a. pendekatan kesejarahan;
 - b. pendekatan struktural (objektif);
 - c. pendekatan moral;
 - d. pendekatan sosiologis;
 - e. pendekatan psikologis;
 - f. pendekatan stilistika;
 - g. pendekatan semiotik;
 - h. pendekatan pragmatik;
 - i. pendekatan ekspresif.

B. MATERI PEMBELAJARAN

Pengertian pendekatan, beberapa pendekatan dalam sastra: pendekatan kesejarahan, pendekatan struktural (objektif), pendekatan moral, pendekatan sosiologis, pendekatan psikologis, pendekatan stil-

istika, pendekatan semiotik, pendekatan pragmatik, dan pendekatan ekspresif.

3.1 Pengertian Pendekatan

Sastra dapat didekati melalui satu sudut pandangan, misalnya dari sudut stilistika, dari moral dan pesan, dari segi keseluruhan struktur yang membangun karya sastra tersebut. Sastra dapat juga dilihat dari sudut pandangan keilmuan tertentu misalnya dari sudut pandang ilmu sejarah, sosiologi, psikologi, dan lain-lain. Cara memandang dan mendekati suatu objek disebut dengan pendekatan. Dengan kata lain dapat disebutkan bahwa pendekatan itu adalah asumsi-asumsi dasar yang dijadikan pegangan dalam pandangan suatu objek

Dengan adanya pilihan pendekatan dalam suatu kajian, kritikan, atau penelitian dapat membantu mengarahkan kajian atau penelitian itu sehingga menjadi lebih tajam dan lebih dalam. Bila suatu penelitian sastra tidak dikhususkan kepada suatu pendekatan maka penelitian tersebut bisa menjadi sangat umum dan tentu saja akan menghasilkan analisis yang dangkal.

3.2 Beberapa Pendekatan di Dalam Sastra

Pendekatan yang banyak dikenal dan digunakan di dalam penelitian sastra adalah sebagai berikut: pendekatan kesejarahan, pendekatan struktural, pendekatan moral, pendekatan sosiologis, pendekatan psikologis, pendekatan stilistika, pendekatan semiotik, pendekatan pragmatik, pendekatan ekspresif.

a. Pendekatan Kesejarahan

Pendekatan kesejarahan mengandung asumsi dasar bahwa karya sastra merupakan fakta sejarah karena ia merupakan salah satu hasil ciptaan manusia pada suatu zaman yang membawa semangat zamannya. Masa lampau, masa sekarang, dan masa datang merupakan rangkaian kesinambungan yang tidak pernah terputus. Kenyataan aktual yang ada pada ruang dan waktu yang

lalu hilang dan datang silih berganti, susul-meyusul, yang kemudian menghasilkan kenyataan baru yang aktual yang kemudian diganti oleh kenyataan yang lebih baru. Semuanya itu terekam dan berpengaruh di dalam penciptaan karya sastra karena para penulis merupakan bagian dari kenyataan zamannya. Dengan begitu, karya sastra langsung atau tidak langsung memperlihatkan sikap, pandangan, visi, atau falsafah yang dianut pengarangnya; ia berkembang dan berubah menurut perputaran zaman.

b. Pendekatan Struktural (Objektif)

Pendekatan struktur sering juga dinamakan pendekatan objektif, pendekatan formal, atau pendekatan analitik. Pendekatan ini bertolak dari asumsi dasar bahwa karya sastra sebagai karya kreatif memiliki otonomi penuh yang harus dilihat sebagai suatu sosok yang berdiri sendiri terlepas dari hal-hal lain yang berada di luar dirinya.

Bila hendak dikaji atau diteliti maka yang harus dikaji atau diteliti adalah aspek yang membangun karya tersebut seperti tema, alur, latar, penokohan, gaya penulisan, gaya bahasa serta hubungan harmonis antaraspek yang mampu membuatnya menjadi sebuah karya sastra. Hal-hal yang bersifat ekstrinsik seperti penulisan, pembaca, atau lingkungan sosial budaya harus dikesampingkan karena tidak mempunyai kaitan langsung dengan struktur karya sastra tersebut.

c. Pendekatan Moral

Pendekatan moral bertolak dari asumsi dasar bahwa salah satu tujuan kehadiran sastra di tengah-tengah masyarakat pembaca adalah berupaya untuk meningkatkan harkat dan martabat manusia sebagai makhluk berbudaya, berpikir dan berketuhanan. Memang karya sastra tidak lepas dari gagasan, tema, dan pesan-pesan tertentu. Dengan pendekatan moral ini, peneliti hendak melihat sejauh mana sebuah karya sastra itu memiliki moral. Moral dalam pengertian filsafat merupakan suatu konsep yang telah dirumus-

kan oleh sebuah masyarakat untuk menentukan kebaikan atau keburukan. Oleh karena itu, moral merupakan suatu norma tentang kehidupan yang telah diberikan kedudukan istimewa dalam kegiatan atau kehidupan sebuah masyarakat.

d. Pendekatan Sosiologis

Pendekatan sosiologis bertolak dari asumsi bahwa sastra merupakan pencerminan kehidupan masyarakat. Melalui karya sastra, seorang pengarang mengungkapkan problem kehidupan yang pengarang sendiri ikut berada di dalamnya. Karya sastra menerima pengaruh dari masyarakat dan sekaligus mampu memberi pengaruh terhadap masyarakat. Bahkan seringkali masyarakat sangat menentukan nilai karya sastra yang hidup di suatu zaman, sementara sastrawan sendiri yang merupakan anggota masyarakat tidak dapat mengelak dari adanya pengaruh yang diterimanya dari lingkungan yang membesarkannya dan sekaligus membentuknya. Ditinjau dari segi sejarah kehadiran pendekatan sosiologi ini, dapat dikatakan merupakan kelanjutan dari pengembangan pendekatan kesejarahan. Pendekatan sosiologi, seperti halnya pendekatan kesejarahan, sangat mempersoalkan hal-hal yang berada di luar tubuh karya sastra, seperti latar belakang pengarang, fungsi sastra terhadap masyarakat, masalah pembaca, lingkungan sosial yang melingkari kehidupan karya sastra, dan lain-lain.

e. Pendekatan Psikologis

Pendekatan psikologis adalah pendekatan yang bertolak dari asumsi bahwa karya sastra selalu saja membahas tentang peristiwa kehidupan manusia. Manusia senantiasa memperlihatkan perilaku yang beragam. Bila ingin melihat dan mengenal manusia lebih dalam dan lebih jauh diperlukan psikologis. Lebih-lebih lagi di zaman kemajuan teknologi seperti sekarang ini manusia mengalami konflik kewajiban. Tidak sedikit jumlah manusia yang sudah sukses dalam kehidupan kebendaan senantiasa beru-

saha keras untuk mencapai tingkat kemampuan yang lebih tinggi tanpa ada batasnya akhirnya kandas dan menentukan dirinya terbenam ke dalam penyakit kejiwaan.

Penjelajahan ke dalam batin atau kejiwaan untuk mengetahui lebih jauh tentang seluk-besuk manusia yang unik ini merupakan sesuatu yang merangsang. Banyak penulis yang berusaha menda-lami masalah-masalah psikologis, begitu pula sebaliknya, banyak penelitian sastra yang mencoba memahami karya sastra dengan bantuan psikologis.

Beberapa tokoh psikologis seperti Jung, Freud, dan Brill memberikan inspirasi yang banyak tentang pemecahan misteri tingkah laku manusia melalui teori-teori psikologis. Namun, di antara mereka Freud-lah yang secara langsung berbicara tentang proses penciptaan seni sebagai akibat tekanan dan timbunan masalah di alam bawah sadar yang kemudian disublimasikan ke dalam bentuk penciptaan karya seni. Psikologis yang dikembangkan oleh Freud ini dinamakan psikoanalisis. Oleh sebab itu, teori psikoanalisis ini banyak diterapkan di dalam pendekatan psikologi.

f. Pendekatan Stilistika

Pendekatan stilistika bertolak dari asumsi bahwa bahasa mempunyai tugas dan peranan yang penting dalam kehadiran karya sastra. Bahasa tidak dapat dilepaskan dari sastra. Keindahan sebuah karya sastra sebagian besar disebabkan kemampuan penulis mengeksplorasi kelenturan bahasa sehingga menimbulkan kekuatan dan keindahan.

Tidak dapat dimungkiri bahwa bahasa memang merupakan medium sastra. Namun, bahasa yang bagaimana yang dapat menjadi medium sastra? Tentu saja tidak semua bahasa yang digunakan sebagai alat komunikasi dalam kehidupan sehari-hari dapat diterima sebagai bahasa yang mendukung sastra. Bahasa sastra adalah bahasa yang khas, bahasa yang telah dilentur-lenturkan oleh pengarang sehingga mencapai kesan keindahan dan keha-

lusan rasa. Pengarang menggunakan kata-kata yang khusus untuk menyatakan perasaan dan pikiran yang khusus, serta untuk meninggalkan kesan sensitivitas yang khusus pula. Dalam puisi misalnya, bahasa memancarkan berbagai pengertian yang tidak ada batasnya. Dari sebuah kata dapat terpancing jangkauan imajinasi pembaca melampaui berbagai dimensi, serta meninggalkan berbagai kesan sesuai dengan daya tanggap dan gaya interpretasi orang seorang. Dasar penggunaan bahasa dalam sastra bukan sekadar paham, tetapi lebih dari itu adalah keberdayaannya mengusik perasaan dan meninggalkan kesan estetik.

g. Pendekatan Semiotik

Pendekatan semiotik bertolak dari asumsi bahwa karya sastra memiliki suatu sistem sendiri, yang memiliki dunianya sendiri, sebagai suatu realitas yang hadir atau yang dihadirkan di hadapan pembaca. Di dalamnya terkandung potensi komunikatif yang ditandai dengan adanya lambang-lambang kebahasaan yang khas yang memiliki nilai artistik dan dramatik. Lambang kebahasaan sastra yang memiliki nilai artistik dan dramatik itu diakibatkan suatu dorongan kreatif subjektif pengarang.

Pendekatan semiotik berpandangan bahwa tanda-tanda atau kode-kode sekecil apapun yang terdapat dalam karya sastra penting untuk diperhatikan karena ia ikut membentuk sistem dan keseluruhan karya tersebut. Dengan demikian, peneliti mestinya secara jelimelihat tanda-tanda, kode-kode, atau premis-premis yang ada. Dengan pendekatan semiotik tidak ada halangan untuk mengaji karya sastra eksperimental, abstrak, *absurd*, atau antirealis yang mungkin bentuknya aneh. Bahkan, dapat dikatakan karya sastra semacam itu justru lebih tepat diteliti dengan menggunakan pendekatan semiotik.

h. Pendekatan Pragmatik

Pendekatan pragmatik adalah pendekatan yang ingin memperlihatkan kesan dan penerima pembaca terhadap karya sastra, baik

dalam satu zaman maupun sepanjang zaman. Dengan kajian ini, otonomi karya sastra dianggap tidak relevan, karya sastra memang mempunyai struktur, tetapi struktur saja tidak dapat berbuat banyak. Dengan munculnya pendekatan pragmatik maka bermula pulalah kawasan kajian terhadap karya sastra ke arah peranan pembaca sebagai subjek yang selalu berubah-ubah sesuai dengan keberadaannya. Ilmu sastra yang membicarakan pendekatan pragmatik dikenal dengan nama resepsi sastra.

Pendekatan pragmatik pada dasarnya merupakan pengkajian sastra menentukan telaahnya pada hal-hal, nilai-nilai, atau fungsi-fungsi yang berkaitan erat dengan faktor pembaca. Dalam pendekatan ini karya sastra hanya dianggap sebagai sarana untuk menyampaikan tujuan (fungsi) kepada pembaca sehingga pemahaman terhadapnya ditekankan pada tujuan-tujuan, fungsi-fungsi, atau nilai-nilai yang hendak disampaikan oleh karya kepada pembaca. Jika dikaitkan dengan pandangan Horace yang mengatakan bahwa fungsi sastra adalah gabungan dari *dulce* “manis, menyenangkan” dan *utile* “berguna, bermaaf”, penelitian terhadap tujuan atau fungsi sastra cenderung mengarah pada fungsi *utile*, bukan *dulce*. Hal ini didasari oleh anggapan bahwa karya sastra mengandung tujuan atau manfaat, yaitu membina, mendidik, dan membentuk pribadi pembaca.

i. Pendekatan Ekspresif

Pendekatan ekspresif adalah pendekatan yang memandang karya sastra terutama sebagai pernyataan atau ekspresi dunia batin pengarangnya. Karya sastra dipandang sebagai sarana pengungkap ide, angan-angan, cita-cita, cita rasa, pikiran, dan pengalaman pengarang. Pendekatan ini berupaya mengungkapkan latar belakang kepribadian dan kehidupan (biografi) pengarang yang dipandang dapat membantu memberikan penjelasan tentang penciptaan karya sastra.

Pendekatan ekspresif sering disebut pula sebagai pendekatan

biografis karena tugas utama penelaah sastra adalah menginterpretasikan dokumen, surat, laporan saksi mata, ingatan, maupun pernyataan-pernyataan atobiografis pengarang.

C. LATIHAN DAN TUGAS

1. Apakah yang Anda ketahui tentang pendekatan struktural?
2. Apakah yang Anda ketahui tentang pendekatan sosiologi sastra?
3. Apa perbedaan pendekatan struktural dan pendekatan sosiologi sastra?
4. Mengapa pendekatan ekspresif sering disebut sebagai pendekatan biografis? Jelaskan pendapat Anda!
5. Berilah contoh penelitian yang menggunakan pendekatan semi-otik!
6. Berilah contoh penelitian yang menggunakan pendekatan stilistika!
7. Bacalah novel kemudian pilihlah salah satu pendekatan di bawah ini untuk mengkajinya.
 - a. pendekatan kesejarahan;
 - b. Pendekatan struktural (objektif);
 - c. Pendekatan moral;
 - d. Pendekatan sosiologis;
 - e. Pendekatan psikologis;
 - f. Pendekatan stilistika.



BAB IV

PROSA BARU

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah memahami uraian yang ada pada bab ini, mahasiswa diharapkan memahami dan mampu menguraikan dengan menggunakan bahasa sendiri hal-hal berikut ini.

1. Bentuk prosa lama dan prosa baru
2. Ciri-ciri prosa lama dan prosa baru
3. Perbedaan prosa fiksi konvensional dan nonkonvensional

B. MATERI PEMBELAJARAN

4.1 Bentuk Prosa Lama dan Prosa Baru

4.1.1 Prosa Lama

Prosa lama adalah produk masyarakat lama. Prosa lama asli, umumnya belum dituliskan, hidup dari mulut ke mulut dan dituturkan oleh pelipur lara atau oleh orang tua kepada anaknya. Ketika agama Hindu masuk ke Indonesia, lahirlah kemudian huruf Kawi yang dipakai untuk menuliskan sastra Jawa. Setelah masuk agama Islam, huruf Arab dipakai untuk menuliskan sastra Melayu. Oleh karena itu, objek prosa lama adalah sastra Melayu, baik prosa Melayu asli maupun yang sudah dipengaruhi oleh kesusastraan Hindu dan Arab.

Prosa lama dapat dikatakan juga merupakan karya sastra yang belum mendapat pengaruh dari sastra atau kebudayaan Barat. Karya sastra

prosa lama mula-mula disampaikan secara lisan karena belum dikenalnya bentuk tulisan. Setelah agama dan kebudayaan Islam masuk ke Indonesia, masyarakat menjadi akrab dengan tulisan. Sejak itulah sastra tulis mulai dikenal dan sejak itu pulalah babak-babak sastra pertama dalam rentetan sastra Indonesia mulai ada.

Bentuk-bentuk Prosa Lama

1) Hikayat

Hikayat berasal dari India dan Arab, berisikan cerita kehidupan para dewi, peri, pangeran, putri kerajaan, serta raja-raja yang memiliki kekuatan gaib. Kesaktian dan kekuatan luar biasa yang dimiliki seseorang, yang diceritakan dalam hikayat kadang tidak masuk akal. Namun, dalam hikayat banyak mengambil tokoh-tokoh dalam sejarah. Contoh: “*Hikayat Hang Tuah*”, “*Kabayan*”, “*Si Pitung*”, “*Hikayat Si Miskin*”, “*Hikayat Indra Bangsawan*”, “*Hikayat Panji Semirang*”, “*Hikayat Raja Budiman*”.

2) Sejarah

Sejarah (tambo) adalah salah satu bentuk prosa lama yang isi ceritanya diambil dari suatu peristiwa sejarah. Cerita yang diungkapkan dalam sejarah bisa dibuktikan dengan fakta. Selain berisikan peristiwa sejarah, juga berisikan silsilah raja-raja. Sejarah yang berisikan silsilah raja ditulis oleh para sastrawan masyarakat lama. Contoh: “*Sejarah Melayu*” karya Datuk Bendahara Paduka Raja alias Tun Sri Lanang yang ditulis tahun 1612.

3) Kisah

Kisah adalah cerita tentang cerita perjalanan atau pelayaran seseorang dari suatu tempat ke tempat lain. Contoh: “*Kisah Perjalanan Abdullah ke Negeri Kelantan*”, “*Kisah Abdullah ke Jedah*”.

4) Dongeng

Dongeng adalah suatu cerita yang bersifat khayal. Dongeng sendiri banyak ragamnya, yaitu sebagai berikut:

- a. Fabel adalah cerita lama yang menokohkan binatang sebagai lambang pengajaran moral (biasa pula disebut sebagai cerita binatang). Contoh: “*Kancil dengan Buaya*”, “*Kancil dengan Harimau*”, “*Hikayat Pelanduk Jenaka*”, “*Kancil dengan Lembu*”, “*Burung Gagak dan Serigala*”, “*Burung Bangau dengan Ketam*,” “*Siput dan Burung Centawi*”, dan lain-lain.
 - b. Mite (mitos) adalah cerita-cerita yang berhubungan dengan kepercayaan terhadap sesuatu benda atau hal yang dipercayai mempunyai kekuatan gaib. Contoh: “*Nyai Roro Kidul*”, “*Ki Ageng Selo*”, “*Dongeng tentang Gerhana*”, “*Dongeng tentang Terjadinya Padi*”, “*Harimau Jadi-Jadian*”, “*Punti-anak*”, “*Kelambai*”, dan lain-lain.
 - c. Legenda adalah cerita lama yang mengisahkan tentang riwayat terjadinya suatu tempat atau wilayah. Contoh: “*Legenda Banyuwangi*”, “*Tangkuban Perahu*”, dan lain-lain.
 - d. Sage adalah cerita lama yang berhubungan dengan sejarah, yang menceritakan keberanian, kepahlawanan, kesaktian dan keajaiban seseorang. Contoh: “*Calon Arang*”, “*Ciung Wanara*”, “*Airlangga*”, “*Panji*”, “*Smaradahana*”, dan lain-lain.
 - e. Parabel adalah cerita rekaan yang menggambarkan sikap moral atau keagamaan dengan menggunakan ibarat atau perbandingan. Contoh: “*Kisah Para Nabi*”, “*Hikayat Bayan Budiman*”, “*Bhagawagita*”, dan lain-lain.
 - f. Dongeng jenaka adalah cerita tentang tingkah laku orang bodoh, malas atau cerdik dan masing-masing dilukiskan secara humor. Contoh: Pak Pandir, Lebai Malang, Pak Belalang, Abu Nawas, dan lain-lain.
- 5) Cerita Berbingkai
- Cerita berbingkai adalah cerita yang di dalamnya terdapat cerita lagi yang dituturkan oleh pelaku-pelakunya. Contoh: “*Seribu Satu Malam*”.

4.1.2 Prosa Baru

Permulaan abad ke-20 memunculkan prosa baru. Berbicara tentang prosa baru maka yang dibicarakan tentang prosa Indonesia, bukan lagi prosa Melayu. Prosa baru adalah pancaran masyarakat baru, masyarakat Indonesia yang telah banyak menerima pengaruh Barat. Di dalam prosa lama, pembaca dibawa oleh pengarang ke alam khayal dan fantasi. Sebaliknya dalam prosa baru, pembaca dibawa ke dalam masyarakat yang memberikan lukisan peristiwa-peristiwa yang dapat dihayati dan dialami setiap hari. Prosa baru dapat dibedakan atas: roman, novel, novelet, dan cerpen.

Bentuk-bentuk Prosa Baru

1) Roman

Roman adalah bentuk prosa baru yang mengisahkan kehidupan pelaku utamanya dengan segala suka dukanya. Dalam roman, pelaku utamanya sering diceritakan mulai dari masa kanak-kanak sampai dewasa atau bahkan sampai meninggal dunia. Roman mengungkap adat atau aspek kehidupan suatu masyarakat secara mendetail dan menyeluruh, alur bercabang-cabang, banyak digresi (pelanturan). Roman terbentuk dari pengembangan atas seluruh segi kehidupan pelaku dalam cerita tersebut.

Berdasarkan kandungan isinya, roman dibedakan atas beberapa macam, antara lain sebagai berikut.

- a. Roman tendensi, yang di dalamnya terselip maksud tertentu, atau yang mengandung pandangan hidup yang dapat dipetik oleh pembaca untuk kebaikan. Contoh: “*Layar Berkembang*” oleh Sutan Takdir Alisyahbana, “*Salah Asuhan*” oleh Abdul Muis, “*Darah Muda*” oleh Adinegoro.
- b. Roman sosial adalah roman yang memberikan gambaran tentang keadaan masyarakat. Biasanya yang dilukiskan mengenai keburukan-keburukan masyarakat yang bersangkutan. Contoh: “*Sengsara Membawa Nikmat*” oleh Tulis St. Sati, “*Neraka Dunia*” oleh Adinegoro.

- c. Roman sejarah, yaitu roman yang isinya dijalin berdasarkan fakta historis, peristiwa-peristiwa sejarah, atau kehidupan seorang tokoh dalam sejarah. Contoh: “*Hulubalang Raja*” oleh Nur St. Iskandar, “*Tambera*” oleh Utuy Tatang Sontani, “*Surapati*” oleh Abdul Muis.
- d. Roman psikologis, yaitu roman yang lebih menekankan gambaran kejiwaan yang mendasari segala tindak dan perilaku tokoh utamanya. Contoh: “*Atheis*” oleh Achdiat Kartamiharja, “*Katak Hendak Menjadi Lembu*” oleh Nur St. Iskandar, “*Belunggu*” oleh Armijn Pane.
- e. Roman detektif merupakan roman yang isinya berkaitan dengan kriminalitas. Dalam roman ini yang sering menjadi pelaku utamanya seorang agen polisi yang tugasnya membongkar berbagai kasus kejahatan. Contoh: “*Mencari Pencuri Anak Perawan*” oleh Suman HS, “*Percobaan Setia*” oleh Suman HS, “*Kasih Tak Terlerai*” oleh Suman HS.

2) Novel

Novel berasal dari Italia, yaitu novella ‘berita’. Novel adalah bentuk prosa baru yang melukiskan sebagian kehidupan pelaku utamanya yang terpenting, paling menarik, dan yang mengandung konflik. Konflik atau pergulatan jiwa tersebut mengakibatkan perubahan nasib pelaku. Jika roman condong pada idealisme, novel pada realisme. Untuk saat sekarang istilah roman dan novel tidak dibedakan, artinya, keduanya sering disamakan. Contoh novel: “*Laskar Pelangi*” oleh Andrea Hirata, “*Negeri 5 Menara*” oleh A. Fuadi, “*Moga Bunda disayang Allah*” oleh Tere Liye, “*Bumi Cinta*” oleh Habiburrahman El Shirazy, “*Ronggeng Dukuh Paruk*” karya Ahmad Tohari, “*Para Priyayi*” dan “*Jalan Menikung*” karya Umar Khayam.

3) Novelet

Novelet adalah sebuah karya sastra yang memiliki bentuk lebih kecil dari novel. Istilah *novelet* berasal dari bahasa Italia *novella*

(jamak: *novelle*) yang berarti dongeng atau sebuah berita. Novelet memiliki cerita yang lebih panjang dari cerita pendek, tetapi lebih pendek dari novel. Para penulis fiksi ilmiah dan fantasi Amerika mendefinisikan novelet dari ukuran panjangnya, yaitu antara 17.500--40.000 kata. Novelet mempengaruhi perkembangan cerita pendek dan novel di Eropa. Berawal di Italia pada abad pertengahan, isi novelet didasarkan pada acara lokal yang lucu, politik atau hal yang sehari-hari (anekdot, legenda, dan kisah-kisah romantis). Pada umumnya novelet berkaitan dengan pengembangan pribadi dan psikologis dibandingkan dengan lingkungan sosial yang lebih besar. Contoh novelet: “*Bulan Kuning Sudah Tenggelam*” karya Ahmad Tohari, “*Sri Sumarah dan Bawuk*” karya Umar Khayam, “*Pudarnya Pesona Cleopatra*”, “*Setetes Embun Cinta Niyala*” karya Habiburrahman El Shirazy.

4) Cerpen

Cerpen adalah bentuk prosa baru yang menceritakan sebagian kecil dari kehidupan pelakunya yang terpenting dan paling menarik. Di dalam cerpen boleh ada konflik atau pertikaian, akan tetapi hal itu tidak menyebabkan perubahan nasib pelakunya. Contoh: “*Emak Ingin Naik Haji*”, “*Air Mata Bireuen*” oleh Asma Nadia, “*Ketika Mas Gagah Pergi*”, “*Lelaki Berhati Cahaya*” oleh Helvy Tiana Rosa, “*Lelucon Para Koruptor*”, “*Koruptor Kita Tercinta*” oleh Agus Noor, “*Mata Yang Enak Dipandang*”, “*Anak Ini Mau Mengencingi Jakarta?*”, “*Paman Klungsu*” dan “*Kuasa Peluitnya*” oleh Ahmad Tohari.

4.2 Ciri-Ciri Prosa Lama dan Prosa Baru

1) Ciri-ciri Prosa Lama

- a. Prosa lama statis (sesuai dengan keadaan masyarakat lama yang mengalami perubahan secara lambat.
- b. Istanasentris (cerita berkisar sekitar kerajaan, istana, keluarga raja; bersifat feodal)

- c. Hampir seluruhnya berbentuk hikayat, tambo, dan dongeng. Pembaca dibawa ke alam khayal dan fantasi.
 - d. Dipengaruhi oleh kesusastraan Hindu dan Arab.
 - e. Cerita sering bersifat anonim.
- 2) Ciri-ciri Prosa Baru
- a. Prosa baru bersifat dinamis (senantiasa berubah sesuai dengan perkembangan masyarakat).
 - b. Masyarakat sentris (cerita mengambil bahan dari kehidupan masyarakat sehari-hari).
 - c. Bentuknya novel dan cerpen. Berjejak di dunia yang nyata; berdasarkan kenyataan dan kebenaran.
 - d. Dipengaruhi oleh kesusastraan Barat.
 - e. Diketahui siapa pengarangnya karena dinyatakan dengan jelas.

Perbedaan Prosa Fiksi Konvensional dan Nonkonvensional

Di dalam sastra Indonesia berkeembang dua bentuk sastra, yaitu sastra konvensional dan sastra nonkonvensional. Sastra konvensional adalah sastra yang berdasarkan konvensi/kesepakatan umum. Di dalam sastra yang konvensional digambarkan secara jelas alur cerita, tokoh cerita, dan latar cerita. Karya-karya Balai Pustaka, Pujangga Baru, Angkatan 45 dan juga karya yang berkembang saat itu banyak yang menggunakan jalur konvensional. Sastra nonkonvensional justru sebaliknya, kadang-kadang alur, tokoh dan latar cerita tidak jelas. Ketidakterjelasan ini salah satunya sebabnya adalah ditampilkannya tokoh ideal, yaitu tokoh yang tidak mungkin diidentifikasi secara fisik. Tidak realitas formal karena yang disampaikan hanya ide-ide sehingga wujud manusianya adalah manusia gagasan. Dengan demikian, ada kemerdekaan bagi penulis untuk menyatakan berbagai hal, tanpa ia harus memikirkan siapa tokohnya, bagaimana alurnya, di mana latarnya. Semuanya serba mungkin karena yang hadir adalah ide-ide.

Berkembangnya sastra nonkonvensional berawal dari kekuasaan Partai Komunis Indonesia (PKI) sekitar tahun 1960—1965. Mereka mengatur segala sesuatu dalam kehidupan masyarakat Indonesia, termasuk sastranya. PKI dengan Lekra-nya (Lembaga Kebudayaan Rakyat) mengembangkan aliran realisme sosialis. Sebenarnya aliran-aliran sastra lainnya seperti surealisme, ekspresionisme, abstrak, dan lain-lain telah ada juga dalam kehidupan sastra Indonesia, terutama setelah Indonesia merdeka. Namun, menjelang kudeta semua aliran kesenian lain, kecuali realisme sosialis, ditekan oleh Lekra sehingga aliran yang bukan realis sosialis dikutuk. Para seniman dipersulit untuk berkarya, paling tidak untuk mengumumkan karya-karyanya.

Setelah PKI gagal dengan kudetanya maka berimbas juga terhadap kehidupan sastra di Indonesia. Pengarang kembali mendapatkan kebebasan untuk melakukan eksperimen-eksperimen yang (hampir) tanpa batas. Cerita pendek, mereka lepaskan dari rumus-rumus dan definisi-definisi. Hal ini menyebabkan mereka menulis cerpen yang sama sekali tidak ada ceritanya, dan yang panjangnya hanya satu-satu kalimat saja. Dengan demikian, batas-batas pengertian mengenai hal-hal elementer dalam sastra dipertanyakan kembali dan dicoba kemungkinan baru.

Dalam kesusatraan Indonesia, sastrawan yang melakukan eksperimen di bidang prosa antara lain: Iwan Simatupang, Danarto, Putu Wijaya. Cerita-cerita yang mereka tulis mengabaikan alur cerita, logika, bahkan tema, dan menghanyutkan diri kepada gaya yang menyebabkan pembaca terpukau atau membacanya sampai habis. Tidak peduli apakah kisahnya sendiri masuk akal atautakah tidak. Batas antara kenyataan dan impian tidak jelas dan cerita menjadi rentetan imaji-imaji yang tempel-menempel bukan sambung-menyambung maka kelihatannya menjadi semakin mosaik. Yang dikehendaki para pengarang dengan bentuk cerita semacam itu seakan-akan hanyalah pencapaian keindahan komposisi ornamen itu secara estetis belaka.

Secara garis besar dapat dibedakan prosa konvensional dan non-

konvensional sebagai berikut.

1) Prosa konvensional

- a. Masih mematuhi norma-norma prosa konvensional. Artinya masih terikat oleh logisnya cerita, alur, perwatakan, dan latar cerita.
- b. Menyajikan realitas sehari-hari dengan cara yang realistis.
- c. Peristiwa dan tokoh yang disajikan di dalam cerita dapat dilacak dalam kehidupan nyata.

Karya-karya yang dapat dijadikan contoh dari prosa konvensional, yaitu karya-karya yang ditulis oleh: N.H. Dini, Ahmad Tohari, Habiburrahman, Tere Liye dan lain-lain. Karya-karya pengarang tersebut masih tunduk pada bentuk konvensional

2) Prosa Inkonvensional

- a. Tidak lagi mematuhi norma-norma prosa konvensional prosanya seperti potongan-potongan cerita yang disusun menjadi sebuah cerita. Dengan kata lain, prosa jenis ini mengabaikan alur cerita dan logika cerita.
- b. Yang disajikan adalah dunia ide dan dunia alam bawah sadar.
- c. Peristiwa dan tokoh yang tampak berada di luar konvensi.

Contoh karya-karya inkonvensional adalah karya-karya yang ditulis oleh Putu Wijaya, Budi Darma, Danarto, Iwan Simatupang. Karya Iwan Simatupang yang berjudul *Merahnya Merah* (1968) dan *Ziarah* (1969) alurnya tidak jelas atau kacau. Kekacauan ini dikatakan oleh Purba (2012:73) disebabkan beberapa hal, yaitu:

- 1) masyarakat sekarang sudah kacau karena tidak lagi mempunyai proporsi;
- 2) peristiwa-peristiwa yang berlaku betul-betul mempunyai pretensi tanpa proposi yang demikian ekstrem;
- 3) tidak adanya urutan penceritaan atau alur yang teratur;



- 4) dua cerita yang dijadikan atau dalam satu jalinan yang padat sehingga yang satu tidak dapat dipisahkan dari yang lainnya.

Karya-karya Putu Wijaya maupun Danarto tidak menunjukkan tokoh konkret yang mudah diamati secara empiris dan hanya dapat dianggap sebagai perwujudan ide pengarang. Bisa jadi tokoh dipaksakan untuk mewakili tipe-tipe manusia tertentu yang secara empiris tidak dapat dijumpai. Kadang-kadang tokoh hadir tanpa nama (anonim). Latar sosial dan latar tempat menjadi berbeda. Latar hadir tanpa direncanakan, mengalir dan mengikuti kesadaran tokoh. Latar dianggap sebagai fenomena atau panorama yang berdiri sendiri yang tidak mengubah psikologi tokoh dan perjalanannya (Purba, 2011:72).



C. LATIHAN DAN TUGAS

1. Apa yang Anda ketahui tentang prosa lama dan prosa baru?
2. Jelaskan perbedaan prosa lama dan prosa baru!
3. Berilah contoh prosa lama dan prosa baru!
4. Apa yang Anda ketahui tentang prosa konvensional? Berilah contohnya!
5. Apa yang Anda ketahui tentang prosa nonkonvensional? Berilah contohnya?
6. Sebutkan lima orang pengarang yang tetap eksis di jalur konvensional!
7. Sebutkan tiga orang pengarang yang suka menulis di jalur prosa nonkonvensional!
8. Bacalah karya Ahmad Tohari dan karya Danarto. Selanjutnya catat perbedaan antara keduanya!
9. Jelaskan perbedaan karya Ahmad Tohari dan karya Danarto!
10. Bacalah salah satu karya Ayu Utami! Apakah dia bergerak di jalur prosa konvensional atau nonkonvensional? Jelaskan pendapat Anda!



BAB V

TEKNIK PENULISAN PROSA (CERPEN)

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah memahami uraian yang ada pada bab ini, mahasiswa diharapkan mengetahui teknik cerpen serta mampu membuat cerpen dengan menggunakan bahasa yang baik.

B. MATERI PERKULIAHAN

Teknik penulisan prosa fiksi (cerpen)

5.1 Pengertian Cerpen

Cerita pendek (cerpen) adalah cerita yang ditulis secara pendek. Pendek di sini tidak diartikan banyak sedikit kata, kalimat atau halaman yang digunakan untuk mengisahkan cerita. Cerpen memiliki hal-hal yang terbatas, seperti tema, alur, penokohan, dan latar. Cerpen hanya memiliki alur tunggal dan hanya berisi satu tema. Begitu pula penokohan dan latar cerpen yang sangat terbatas dalam arti unsur-unsur tersebut tidak diurai secara detail.

Dengan kondisi di atas, cerpen sebagai salah satu bentuk karya sastra memiliki cakupan yang terbatas, yaitu hanya menceritakan sebagian kecil saja kehidupan tokoh yang paling menarik. Oleh karena itu, cerpen memiliki keterpusatan cerita pada tokoh utama yang paling menonjol atau yang menjadi pokok cerita.

5.2 Langkah Awal Menulis dengan Piramida Cerpen

Menurut Jingga (2012:39—40) langkah awal menulis cerpen dengan model piramida adalah sebagai berikut.

1. Tulis nama pelaku utama dengan satu kata
2. Lukiskan karakter pelaku dengan dua kata.
3. Lukiskan di mana terjadinya cerita dengan tiga kata.
4. Ceritakan pola masalah dari cerita yang disajikan dengan empat kata.
5. Ceritakan masalah pertama dari butir keempat dengan lima kata.
6. Ceritakan masalah kedua dari butir keempat dengan enam kata.
7. Ceritakan masalah kedua dari butir keempat dengan tujuh kata.
8. Ceritakan resolusi atau penyelesaian masalah yang ada dengan delapan kata.

Langkah-langkah di atas dapat digambarkan sebagai berikut: pelaku---latar---- konflik ----penyelesaian (resolusi). Berikut contoh cerpen yang ditulis oleh Putu Wijaya. Melalui contoh tersebut diharapkan pembaca, terutama mahasiswa dapat membuat cerpen yang di dalamnya ada unsur tokoh, jalan cerita, dan latar cerita.

Cerpen “Guru” Karya Putu Wijaya

Anak saya bercita-cita menjadi guru. Tentu saja saya dan istri saya jadi shock. Kami berdua tahu, macam apa masa depan seorang guru. Karena itu, sebelum terlalu jauh, kami cepat-cepat ngajak dia ngomong.

“Kami dengar selentingan, kamu mau jadi guru, Taksu? Betul?!” Taksu mengangguk.

“Betul Pak.” Kami kaget.

“Gila, masak kamu mau jadi g-u-r-u?”

“Ya.”

Saya dan istri saya pandang-pandangan. Itu malapetaka. Kami sama sekali tidak percaya apa yang kami dengar. Apalagi ketika kami tatap tajam-tajam, mata Taksu nampak tenang tak bersalah. Ia pasti sama sekali tidak menyadari apa yang barusan diucapkannya. Jelas ia tidak mengetahui permasalahannya. Kami bertambah khawatir, karena Taksu tidak takut bahwa kami tidak setuju. Istri saya menarik nafas dalam-dalam karena kecewa, lalu begitu saja pergi. Saya mulai bicara blak-blakan.

“Taksu, dengar baik-baik. Bapak hanya bicara satu kali saja. Setelah itu terserah kamu! Menjadi guru itu bukan cita-cita. Itu spanduk di jalan kumuh di desa. Kita hidup di kota. Dan ini era milenium ketiga yang diwarnai oleh globalisasi, alias persaingan bebas. Di masa sekarang ini tidak ada orang yang mau jadi guru. Semua guru itu dilnya jadi guru karena terpaksa, karena mereka gagal meraih yang lain. Mereka jadi guru asal tidak nganggur saja. Ngerti? Setiap kali kalau ada kesempatan, mereka akan loncat ngambil yang lebih menguntungkan. Ngapain jadi guru, mau mati berdiri? Kamu kan bukan orang yang gagal, kenapa kamu jadi putus asa begitu?”

“Tapi saya mau jadi guru.”

“Kenapa?” “Apa nggak ada pekerjaan lain?”

“Kamu tahu, hidup guru itu seperti apa?” Guru itu hanya sepeda tua. Ditawar-tawarkan sebagai besi rongsokan pun tidak ada yang mau beli. Hidupnya kejeput. Tugas seabrek-abrek, tetapi duit nol besar. Lihat mana ada guru yang naik Jaguar. Rumahnya saja rata-rata kontrakan dalam gang kumuh. Di desa juga guru hidupnya bukan dari mengajar tapi dari tani. Karena profesi guru itu gersang, boro-boro sebagai cita-cita, buat ongkos jalan saja kurang. Cita-cita itu harus tinggi, Taksu. Masak jadi guru? Itu cita-cita sepele banget, itu namanya menghina orang tua.

“Masak kamu tidak tahu?” Mana ada guru yang punya rumah

bertingkat. Tidak ada guru yang punya deposito dollar. Guru itu tidak punya masa depan. Dunianya suram. Kita tidur, dia masih saja utak-atik menyiapkan bahan pelajaran atau memeriksa PR. Kenapa kamu bodoh sekali mau masuk neraka, padahal kamu masih muda, otak kamu encer, dan biaya untuk sekolah sudah kami siapkan.

“Coba pikir lagi dengan tenang dengan otak dingin!”

“Sudah saya pikir masak-masak.” Saya terkejut.

“Pikirkan sekali lagi! Bapak kasih waktu satu bulan!” Taksu menggeleng.

“Dikasih waktu satu tahun pun hasilnya sama, Pak. Saya ingin jadi guru.”

“Tidak! Kamu pikir saja dulu satu bulan lagi!”

Kami tinggalkan Taksu dengan hati panas. Istri saya ngomel sepanjang perjalanan. Yang dijadikan bulan-bulanan, saya. Menurut dia, sayalah yang sudah salah didik, sehingga Taksu jadi cupet pikirannya.

“Kau yang terlalu memanjakan dia, makanya dia seenak perutnya saja sekarang. Masak mau jadi guru. Itu kan bunuh diri!” Saya diam saja. Istri saya memang aneh. Apa saja yang tidak disukainya, semua dianggapnya hasil perbuatan saya. Nasib suami memang rata-rata begitu. Di luar bisa galak melebihi macan, berhadapan dengan istri, hancur. Bukan hanya satu bulan, tetapi dua bulan kemudian, kami berdua datang lagi mengunjungi Taksu di tempat kosnya. Sekali ini kami tidak muncul dengan tangan kosong. Istri saya membawa krupuk kulit ikan kegemaran Taksu. Saya sendiri membawa sebuah laptop baru yang paling canggih, sebagai kejutan. Taksu senang sekali. Tapi kami sendiri kembali sangat terpukul. Ketika kami tanyakan bagaimana hasil perenungannya selama dua bulan, Taksu memberi jawaban yang sama.

“Saya sudah bilang saya ingin jadi guru, kok ditanya lagi, Pak!” katanya sama sekali tanpa rasa berdosa. Sekarang saya naik

darah. Istri saya jangan dikata lagi. Langsung kencang mukanya. Ia tak bisa lagi mengekang marahnya. Taksu disemprotnya habis. “Taksu! Kamu mau jadi guru pasti karena kamu terpengaruh oleh puji-pujian orang-orang pada guru itu ya?!” damprat istri saya. “Mentang-mentang mereka bilang, guru pahlawan, guru itu berbakti kepada nusa dan bangsa. Ahh! Itu bohong semua! Itu bahasa pemerintah! Apa kamu pikir betul guru itu yang sudah menyebabkan orang jadi pintar?”

“Apa kamu tidak baca di koran, banyak guru-guru yang brengsek dan bejat sekarang?” Ah?” Taksu tidak menjawab.

“Negara sengaja memuji-muji guru setinggi langit tetapi lihat sendiri, negara tidak pernah memberi gaji yang setimpal, karena mereka yakin, banyak orang seperti kamu, sudah puas karena dipuji. Mereka tahu kelemahan orang-orang seperti kamu, Taksu. Dipuji sedikit saja sudah mau banting tulang, kerja rodi tidak peduli tidak dibayar. Kamu tertipu Taksu! Puji-pujian itu dibuat supaya orang-orang yang lemah hati seperti kamu, masih tetap mau jadi guru. Padahal anak-anak pejabat itu sendiri berlomba-lomba dikirim keluar negeri biar sekolah setinggi langit, supaya nanti bisa mewarisi jabatan bapaknya! Masak begitu saja kamu tidak nyahok?” Taksu tetap tidak menjawab.

“Kamu kan bukan jenis orang yang suka dipuji kan?” Kamu sendiri bilang apa gunanya puji-pujian, yang penting adalah sesuatu yang konkret. Yang konkret itu adalah duit, Taksu. Jangan kamu takut dituduh materialistik. Siapa bilang meterialistik itu jelek. Itu kan kata mereka yang tidak punya duit. Karena tidak mampu cari duit mereka lalu memaki-maki duit. Mana mungkin kamu bisa hidup tanpa duit?” Yang bener saja. Kita hidup perlu materi. Guru itu pekerjaan yang anti pada materi, buat apa kamu menghabiskan hidup kamu untuk sesuatu yang tidak berguna? Paham?” Taksu mengangguk “Paham. Tapi apa salahnya jadi guru?” Istri saya melotot tak percaya apa yang didengarnya.

Akhirnya dia menyembur.

“Laptop-nya bawa pulang saja dulu, Pak. Biar Taksu mikir lagi”! Kasih dia waktu tiga bulan, supaya bisa lebih mendalam dalam memutuskan sesuatu. Ingat, ini soal hidup matimu sendiri, Taksu!”

Sebenarnya saya mau ikut bicara, tapi istri saya menarik saya pergi. Saya tidak mungkin membantah. Di jalan istri saya berbisik.

“Sudah waktunya membuat shock therapy pada Taksu, sebelum ia kejoblos terlalu dalam. Ia memang memerlukan perhatian. Karena itu dia berusaha melakukan sesuatu yang menyebabkan kita terpaksa memperhatikannya. Dasar anak zaman sekarang, akal bulus!” Yang dia kepingin bukan laptop tapi mobil! Bapak harus kerja keras beliin dia mobil, supaya mau mengikuti apa nasehat kita!”

“Saya tidak setuju, saya punya pendapat lain. Tapi apa artinya bantahan seorang suami. Kalau adik istri saya atau kakaknya, atau bapak-ibunya yang membantah, mungkin akan diturutinya. Tapi kalau dari saya, jangan harap. Apa saja yang saya usulkan mesti dicurigainya ada pamrih kepentingan keluarga saya. Istri memang selalu mengukur suami, dari perasaannya sendiri. Tiga bulan kami tidak mengunjungi Taksu. Tapi Taksu juga tidak menghubungi kami. Saya jadi cemas. Ternyata anak memang tidak merindukan orang tua, orang tua yang selalu minta diperhatikan anak.

Akhirnya, tanpa diketahui oleh istri saya, saya datang lagi. Sekali ini saya datang dengan kunci mobil. Saya tarik deposito saya di bank dan mengambil kredit sebuah mobil. Mungkin Taksu ingin punya mobil mewah, tapi saya hanya kuat beli murah. Tapi sejelek-jeleknya kan mobil, dengan bonus janji, kalau memang dia mau mengubah cita-citanya, jangankan mobil mewah, segalanya akan saya serahkan, nanti.

“Bagaimana Taksu,” kata saya sambil menunjukkan kunci mobil itu. “Ini hadiah untuk kamu. Tetapi kamu juga harus memberi hadiah buat Bapak.” Taksu melihat kunci itu dengan dingin.

“Hadiah apa, Pak? “Saya tersenyum.” Tiga bulan Bapak rasa sudah cukup lama buat kamu untuk memutuskan. Jadi, singkat kata saja, mau jadi apa kamu sebenarnya?” Taksu memandang saya.

“Jadi guru. Kan sudah saya bilang berkali-kali?” Kunci mobil yang sudah ada di tangannya saya rebut kembali.

“Mobil ini tidak pantas dipakai seorang guru. Kunci ini boleh kamu ambil sekarang juga, kalau kamu berjanji bahwa kamu tidak akan mau jadi guru, sebab itu memalukan orang tua kamu. Kamu ini investasi untuk masa depan kami, Taksu, mengerti?”

“Kamu kami sekolahkan supaya kamu meraih gelar, punya jabatan, dihormati orang, supaya kami juga ikut terhormat. Supaya kamu berguna kepada bangsa dan punya duit untuk merawat kami orang tuamu kalau kami sudah jompo nanti. Bercita-citalah yang bener. Mbok mau jadi presiden begitu! Masak guru! Gila! Kalau kamu jadi guru, paling banter setelah menikah kamu akan kembali menempel di rumah orang tuamu dan menyusu sehingga semua warisan habis ludes. Itu namanya kerdil pikiran.

“Tidak! Aku tidak mau anakku terpuruk seperti itu!” Lalu saya letakkan kembali kunci itu di depan hidungnya. Taksu berpikir. Kemudian saya bersorak gegap gembira di dalam hati, karena ia memungut kunci itu lagi.

“Terima kasih, Pak. Bapak sudah memperhatikan saya. Dengan sungguh-sungguhnya, saya hormat atas perhatian Bapak.” Sembari berkata itu, Taksu menarik tangan saya, lalu di atas telapak tangan saya ditaruhnya kembali kunci mobil itu.

“Saya ingin jadi guru. Maaf!” Kalau tidak menahan diri, pasti waktu itu juga Taksu saya tampar. Kebandelannya itu amat menjengkelkan. Pesawat penerimanya sudah rusak. Untunglah iman saya cukup baik. Saya tekan perasaan saya. Kunci kontak itu saya

genggam dan masukkan ke kantong celana.

“Baik. Kalau memang begitu, uang sekolah dan uang makan kamu mulai bulan depan kami stop. Kamu hidup saja sendirian. Supaya kamu bisa merasakan sendiri langsung bagaimana penderitaan hidup ini. Tidak semudah yang kamu baca dalam teori dan slogan. Mudah-mudahan penderitaan itu akan membimbing kamu ke jalan yang benar. Tiga bulan lagi Bapak akan datang. Waktu itu pikiranmu sudah pasti akan berubah! Bangkit memang baru terjadi sesudah sempat hancur! Tapi tak apa.”

Tanpa banyak basa-basi lagi, saya pergi. Saya benar-benar naik pitam. Saya kira Taksu pasti sudah dicocok hidungnya oleh seseorang. Tidak ada orang yang bisa melakukan itu, kecuali Mina, pacarnya. Anak guru itulah yang saya anggap sudah kurang ajar menjerumuskan anak saya supaya terkiblat pikirannya untuk menjadi guru. Sialan! Tepat tiga bulan kemudian saya datang lagi. Sekali ini saya membawa kunci mobil mewah. Tapi terlebih dulu saya mengajukan pertanyaan yang sama.

“Coba jawab untuk yang terakhir kalinya, mau jadi apa kamu sebenarnya?”

“Mau jadi guru.” Saya tak mampu melanjutkan. Tinju saya melayang ke atas meja. Gelas di atas meja meloncat. Kopi yang ada di dalamnya muncrat ke muka saya.

“Tetapi kenapa? Kenapa?” Apa informasi kami tidak cukup buat membuka mata dan pikiran kamu yang sudah dicekoki oleh perempuan anak guru kere itu? Kenapa kamu mau jadi guru, Taksu?!!!”

“Karena saya ingin jadi guru.”

“Tidak! Kamu tidak boleh jadi guru!”

“Saya mau jadi guru.”

“Aku bunuh kau, kalau kau masih saja tetap mau jadi guru.” Taksu menatap saya.

“Apa?”

“Kalau kamu tetap saja mau jadi guru, aku bunuh kau sekarang juga!” teriak saya kalap. Taksu balas memandang saya tajam.

“Bapak tidak akan bisa membunuh saya.”

“Tidak? Kenapa tidak?”

“Sebab guru tidak bisa dibunuh. Jasadnya mungkin saja bisa busuk lalu lenyap. Tapi apa yang diajarkannya tetap tertinggal abadi. Bahkan bertumbuh, berkembang dan memberi inspirasi kepada generasi di masa yanag akan datang. Guru tidak bisa mati, Pak.” Saya tercengang.

“O... jadi narkoba itu yang sudah menyebabkan kamu mau jadi guru?”

“Ya! Itu sebabnya saya ingin jadi guru, sebab saya tidak mau mati.”

Saya bengong. Saya belum pernah dijawab tegas oleh anak saya. Saya jadi gugup.

“Bangsat!” kata saya kelepasan. “Siapa yang sudah mengotori pikiran kamu dengan semboyan keblinger itu? Siapa yang sudah mengindoktrinasi kamu, Taksu?” Taksu memandang kepada saya tajam

“Siapa Taksu?! “Taksu menunjuk.”Bapak sendiri, kan?” Saya terkejut.”Itu kan 28 tahun yang lalu! Sekarang sudah lain Taksu! Kamu jangan ngacau! Kamu tidak bisa hidup dengan nasehat yang Bapak berikan 30 tahun yang lalu! Waktu itu kamu malas. Kamu tidak mau sekolah, kamu hanya mau main-main, kamu bahkan bandel dan kurang ajar pada guru-guru kamu yang datang ke sekolah naik ojek. Kamu tidak sadar meskipun sepatunya butut dan mukanya layu kurang gizi, tapi itulah orang-orang yang akan menyelamatkan hidup kamu. Itulah gudang ilmu yang harus kamu tempel sampai kamu siap. Sebelum kamu siap, kamu harus menghormati mereka, sebab dengan menghormati mereka, baru ilmu itu bisa melekat. Tanpa ada ilmu kamu tidak akan bisa bersaing di zaman global ini.

Tahu?” Satu jam saya memberi Taksu kuliah. Saya telanjangi semua persepsinya tentang hidup. Dengan tidak malu-malu lagi, saya seret nama pacarnya si Mina yang mentang-mentang cantik itu, mau menyeret anak saya ke masa depan yang gelap.

“Tidak betul cinta itu buta!” bentak saya kalap. “Kalau cinta bener buta apa gunanya ada bikini!” lanjut saya mengutip iklan yang saya sering papas di jalan.

“Kalau kamu menjadi buta, itu namanya bukan cinta tetapi racun. Kamu sudah terkecoh, Taksu. Meskipun keluarga pacarmu itu guru, tidak berarti kamu harus mengidolakan guru sebagai profesi kamu, buat apa?”

“Justru kamu harus menyelamatkan keluarga guru itu dengan tidak perlu menjadi guru, sebab mereka tidak perlu hidup hancur berantakan gara-gara bangga menjadi guru. Apa artinya kebanggaan kalau hidup di dalam kenyataan lebih menghargai dasi, mobil, duit, dan pangkat? Punya duit, pangkat dan harta benda itu bukan dosa, mengapa harus dilihat sebagai dosa?”. Sebab itu semuanya hanya alat untuk bisa hidup lebih beradab. Kita bukan menyembahnya, tidak pernah ada ajaran yang menyuruh kamu menyembah materi. Kita hanya memanfaatkan materi itu untuk menambah hidup kita lebih manusiawi. Apa manusia tidak boleh berbahagia? Apa kalau menderit sebagai guru, baru manusia itu menjadi beradab? Itu salah kaprah! Ganti kepala kamu Taksu, sekarang juga! Ini!” Saya gebrakkan kunci mobil BMW itu di depan matanya dengan sangat marah.

“Ini satu milyar tahu?!” Sebelum dia sempat menjawab atau mengambil, kunci itu saya ambil kembali sambil siap-siap hendak pergi. “Pulang sekarang dan minta maaf kepada ibu kamu, sebab kamu baru saja menghina kami! Tinggalkan perempuan itu. Nanti kalau kamu sudah sukses kamu akan dapat 7 kali perempuan yang lebih cantik dari si Mina dengan sangat gampang! Tidak perlu sampai menukar nalar kamu!” Tanpa menunggu jawaban, lalu

saya pulang. Saya ceritakan pada istri saya apa yang sudah saya lakukan. Saya kira saya akan dapat pujian. Tetapi ternyata istri saya bengong. Ia tak percaya dengan apa yang saya ceritakan. Dan ketika kesadarannya turun kembali, matanya melotot dan saya dibentak habis-habisan.

“Bapak terlalu! Jangan perlakukan anakmu seperti itu!” teriak istri saya kalap.

Saya bingung.

“Ayo kembali! Serahkan kunci mobil itu pada Taksu! Kalau memang mau ngasih anak mobil, kasih saja jangan pakai syarat segala, itu namanya dagang! Masak sama anak dagang. Dasar mata duitan!” Saya tambah bingung.

“Ayo cepet, nanti anak kamu kabur!”

Saya masih ingin membantah. Tapi mendengar kata kabur, hati saya rontok. Taksu itu anak satu-satunya. Sebelas tahun kami menunggunya dengan cemas. Kami berobat ke sana-kemari, sampai berkali-kali melakukan inseminasi buatan dan akhirnya sempat dua kali mengikuti program bayi tabung. Semuanya gagal. Waktu kami pasrah tetapi tidak menyerah, akhirnya istri saya mengandung dan lahirlah Taksu. Anak yang sangat mahal, bagaimana mungkin saya akan biarkan dia kabur?”

“Ayo cepat!” teriak istri saya kalap.

Dengan panik saya kembali menjumpai Taksu. Tetapi sudah terlambat. Anak itu seperti sudah tahu saja, bahwa ibunya akan menyuruh saya kembali. Rumah kost itu sudah kosong. Dia pergi membawa semua barang-barangnya, yang tinggal hanya secarik kertas kecil dan pesan kecil:

“Maaf, tolong relakan saya menjadi seorang guru.”

Tangan saya gemetar memegang kertas yang disobek dari buku hariannya itu. Kertas yang nilainya mungkin hanya seperak itu, jauh lebih berarti dari kunci BMW yang harganya semilyar dan sudah mengosongkan deposito saya. Saya duduk di dalam kamar

itu, mencium bau Taksu yang masih ketinggalan. Pikiran saya kacau. Apakah sudah takdir dari anak dan orang tua itu bentrok? Mau tak mau saya kembali memaki-maki Mina yang sudah menyesuaikan pikiran Taksu. Kembali saya memaki-maki guru yang sudah dikultusindividukan sebagai pekerjaan yang mulia, padahal dalam kenyataannya banyak sekali guru yang brengsek.

Pintu kamar tiba-tiba terbuka. Saya seperti dipagut aliran listrik. Tetapi ketika menoleh, itu bukan Taksu tetapi istri saya yang menyusul karena merasa cemas. Waktu ia mengetahui apa yang terjadi, dia langsung marah dan kemudian menangis. Akhirnya saya lagi yang menjadi sasaran. Untuk pertama kalinya saya berontak. Kalau tidak, istri saya akan seterusnya menjadikan saya bal-balan. Saya jawab semua tuduhan istri saya. Dia tercengang sebab untuk pertama kalinya saya membantah. Akhirnya di bekas kamar anak kami itu, kami bertengkar keras. Tetapi itu 10 tahun yang lalu. Sekarang saya sudah tua. Waktu telah memproses segalanya begitu rupa, sehingga semuanya di luar dugaan. Sekarang Taksu sudah menggantikan hidup saya memikul beban keluarga. Ia menjadi salah seorang pengusaha besar yang mengimpor barang-barang mewah dan mengekspor barang-barang kerajinan serta ikan segar ke berbagai wilayah mancanegara.

“Ia seorang guru bagi sekitar 10.000 orang pegawainya. Guru juga bagi anak-anak muda lain yang menjadi adik generasinya. Bahkan guru bagi bangsa dan negara, karena jasa-jasanya menularkan etos kerja,” ucap promotor ketika Taksu mendapat gelar doktor honoris causa dari sebuah perguruan tinggi bergengsi.

C. LATIHAN DAN TUGAS

Buatlah cerpen sederhana dengan pola piramida. Carilah masalah/topik yang paling dekat dengan kehidupan sehari-harimu, seperti yang dilakukan oleh Putu Wijaya. Ia mengangkat masalah tentang guru. Putu mengangkat masalah tersebut karena ternyata masih banyak orang yang menganggap remeh profesi tersebut. Seringkali guru diidentikkan dengan pekerjaan yang gajinya kecil. Selain itu, profesi guru sering dianggap bukan sebagai profesi yang bergengsi, seperti halnya profesi dokter. Namun, seperti yang tergambar pada cerpen di atas, Putu Wijaya telah memberi solusi yang mengejutkan, solusi yang di luar dugaan. Putu menganggap bahwa jadi guru pun, seseorang dapat menjadi manusia yang luar biasa.

Nah! Kalian pun dapat membuat cerita dengan mengangkat masalah yang sederhana, tetapi disampaikan dengan sangat menarik dan penyelesaian yang mengejutkan. Gunakanlah bahasa sesuai dengan tema yang akan diusung.



BAB VI

KAJIAN PROSA FIKSI

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah memahami uraian yang ada pada bab ini, mahasiswa diharapkan memahami dan mampu menguraikan materi kajian prosa fiksi dengan menggunakan bahasa sendiri hal-hal berikut ini.

B. MATERI PERKULIAHAN

1. Hakikat kajian prosa fiksi.
2. Cara melakukan pengkajian sastra.
3. Langkah-langkah pengkajian sastra.
4. Beberapa bentuk kajian di dalam sastra.
5. Kajian struktural, kajian semiotik, kajian interteks.

6.1 Hakikat Kajian Fiksi

Istilah kajian, atau pengkajian, yang dipergunakan dalam penulisan ini menyaran pada pengertian penelaahan, penyelidikan. Pengkajian terhadap karya fiksi berarti penelaahan, penyelidikan, atau mengkaji, menelaah, menyelidiki, karya fiksi tersebut. Menurut Wiyatmi (2006:14) kata kajian memiliki pengertian yang cukup luas, yaitu berkaitan dengan “penyelidikan” (pelajaran yang mendalam) “penelaahan”, dan juga “penelitian.” Nurgiyantoro (2010:30) mengatakan bahwa kajian fiksi berarti penelaahan, penyelidikan, atau mengkaji, menelaah, menyelidiki karya

fiksi. Kajian fiksi selalu disertai kerja analisis, yaitu mengurai karya sastra atas unsur-unsur pembentuknya yang berupa unsur intrinsik. Rafiek (2013:3) mengatakan bahwa pengkajian sastra adalah penelaahan atau pengkajian, atau penelitian atas karya sastra dengan dilengkapi pengetahuan tentang teori sastra, sejarah sastra, dan metode penelitian sastra. Djojuroto dan Noldy Pelenkahu (2009:138) mengatakan bahwa kajian sastra adalah penyelidikan, penelitian terhadap karya sastra yang juga dapat berbentuk kritik sastra ilmiah yang dapat dilakukan berdasarkan teori yang relevan dengan objek penelitian.

Dikatakan oleh Susanto (2016:19) bahwa kajian sastra (fiksi) memiliki berbagai cabang ataupun bidang kajian. Kajian sastra meliputi berbagai bidang ataupun fokus penelitian. Bidang-bidang ilmu yang lain, seperti sejarah, sosiologi, estetika, ekonomi, dan bahasa ikut membentuk kajian sastra. Dikatakan lebih lanjut bahwa kajian sastra bersifat plural dan tidak bertujuan untuk menginterpretasikan makna yang sifatnya tunggal. Antara bidang yang satu dengan bidang yang lain kadang kalanya saling bertentangan dalam menginterpretasikan fenomena kesusastraan.

Fungsi Pengkajian Sastra

Menurut Djojuroto dan Noldy Pelenkahu (2009:139—140) fungsi pengkajian sastra sebagai berikut.

1. Fungsi edukatif karena merupakan jembatan antara karya sastra dan pembaca sastra. Kehadiran karya sastra yang inkonvensional misalnya, sering menghadirkan sikap pro dan kontra di antara kritikus sastra, pengarang, dan pembaca sehingga jembatan inilah yang diisi oleh pengkaji sastra. Dengan demikian, pengkajian sastra menjembatani jurang pemisah antara pencipta dan penikmat.
2. Fungsi inovatif, yaitu memberikan informasi, keterangan
3. Fungsi intelektual, yaitu memberikan pengetahuan yang bersifat keilmuan.
4. Fungsi etis, yaitu memberikan nilai pembentuk moral kemanu-



siaan, etika, estetika, filsafat, dan sebagainya.

5. Fungsi persuasive, yaitu mampu menumbuhkan motivasi pembaca untuk membaca.
6. Fungsi apresiatif, yaitu menumbuhkan penghargaan terhadap karya sastra.
7. Fungsi promotif, yaitu menunjukkan keistimewaan dan pentingnya sastra untuk disimak, dinikmati dan dipahami

6.2 Cara Melakukan Pengkajian Sastra

Menurut Rafiek (2013:3) ada beberapa hal yang harus diperhatikan dalam melakukan pengkajian sastra, yaitu:

- 1) membaca karya sastra yang ingin dikaji terlebih dahulu;
- 2) menentukan masalah yang ingin dikaji;
- 3) menentukan judul yang tepat yang ingin diangkat atau dibahas;
- 4) mengumpulkan dan membaca buku-buku yang berkaitan dengan judul dan masalah yang akan dikaji. Hal ini dilakukan untuk menemukan dan menggunakan teori yang tepat untuk memperkuat hasil kajian;
- 5) mengumpulkan buku-buku metode penelitian sastra yang tepat dan sesuai dengan judul dan masalah yang dikaji;
- 6) mencocokkan metode yang digunakan dengan teori yang digunakan.

6.3 Langkah-langkah Pengkajian Sastra

Langkah-langkah umum dalam pengkajian sastra menurut Rafiek sebagai berikut.

1. Membaca karya sastra yang hendak dikaji sampai memahami dan menguasai isi karya sastra.
2. Membaca dan menguasai teori sastra dari yang tradisional hingga yang mutakhir.
3. Membaca dan menguasai metode penelitian sastra.
4. Mulailah mengkaji karya sastra dengan terlebih dahulu mencari

- dan menemukan data yang akan dikaji dalam karya sastra.
5. Segerakanlah memulai menganalisis dan membahas karya sastra dengan menggunakan bahasa Anda sendiri dilengkapi dengan panduan teori sastra yang kuat.
 6. Mengkaji dan terus mengkaji karya sastra sehingga kajian mendalam dan lengkap. Pusatkan pembahasan pada topik masalah yang dikaji.
 7. Segera lakukan perbaikan secara menyeluruh jika terdapat kekeliruan dalam mengkaji karya sastra setelah mendapat saran dan komentar dari teman yang mengerti sastra dan ahli sastra.
 8. Setelah selesai melakukan pengkajian sastra, lakukan diskusi sastra kecil-kecilan dengan teman-teman di kelas satu di kampus.
 9. Untuk menghindari plagiat, hasil pengkajian sastra dapat dimuat di internet atau jurnal yang mempunyai website atau buku yang disebarluaskan.

Untuk melakukan pengkajian terhadap unsur-unsur pembentuk karya sastra khususnya fiksi, pada umumnya kegiatan itu disertai oleh kerja analisis. Istilah analisis menyaran pada pengertian mengurai karya itu atas unsur-unsur pembentuknya tersebut, yaitu yang berupa unsur-unsur intrinsiknya.

Kegiatan analisis karya fiksi dalam hal ini tampil dengan mencoba menerangkan, misalnya, pada peranan masing-masing unsur, bagaimana kaitan antara unsur yang satu dengan lainnya. Mengapa unsur-unsur tertentu dalam novel, misalnya penokohan, latar, sudut pandang dikatakan tepat atau tidak tepat. Apa segi kebaruan, kelebihan, dan kelemahan unsur-unsur yang ada, apa sebenarnya yang ingin diungkapkan melalui novel itu, dan sebagainya.

Tujuan utama kerja analisis adalah untuk dapat memahami secara lebih baik karya sastra yang bersangkutan, di samping untuk membantu menjelaskan pembaca yang kurang dapat memahami karya itu. Jadi, kerja analisis yang tidak jarang dianggap sebagai ciri khas kelompok akademikus itu, bukan merupakan tujuan melainkan, sekadar sarana. Sa-



rana untuk memahami karya sastra sebagai satu kesatuan yang padu dan bermakna, bukan sekadar bagian per bagian yang terkesan sebagai suatu penyincangan.

Dalam rangka memahami dan mengungkap “sesuatu” yang terdapat di dalam karya sastra dikenal pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik (pembaca retroaktif). Pembaca heuristik adalah pembacaan karya sastra pada sistem semiotik tingkat pertama. Pembaca ini berupa pemahaman makna sebagaimana yang dikonvensikan oleh bahasa yang bersangkutan. Jadi, bekal yang dibutuhkan adalah pengetahuan tentang sistem bahasa itu, kompetensi terhadap kode bahasa. Kerja hermeneutik menghasilkan pemahaman makna secara harfiah, makna tersurat. Namun, dalam banyak kasus karya sastra, makna yang sebenarnya ingin disampaikan oleh pengarang justru diungkapkan hanya secara tersirat, dan inilah yang disebut sebagai makna intensional.

Untuk itu, kerja penafsiran karya sastra haruslah sampai pada kerja hermeneutik, yaitu berupa pemahaman karya pada tataran semiotik: tingkat kedua. Artinya, berdasarkan makna dari hasil kerja heuristik di atas, dicobatafsirkan makna tersiratnya. Jika pada tataran kerja heuristik diperlukan pengetahuan tentang kode bahasa, pada tataran kerja hermeneutik diperlukan pengetahuan tentang kode-kode yang lain, khususnya kode sastra dan kode budaya.

Dalam kajian sastra, secara umum dikenal adanya analisis struktural dan semiotik. Yang pertama menekankan pada adanya fungsi dan hubungan antara unsur dalam sebuah karya, sedangkan yang kedua pada pemaknaan karya itu yang dipandanginya sebagai sebuah sistem tanda. Persoalan kajian struktural dan semiotik akan sedikit dibicarakan, termasuk kajian intertekstual. Kajian intertekstual merupakan sebuah kajian yang berusaha yang mengkaji adanya hubungan antarsejumlah teks.

6.4 Beberapa Bentuk Kajian di dalam Sastra

1. Kajian Struktural

Sebuah karya sastra menurut kaum strukturalisme adalah

sebuah totalitas yang dibangun secara koherensif oleh berbagai unturnya. Di satu pihak, struktur karya sastra dapat diartikan sebagai susunan, penegasan, dan gambaran semua bahan dan bagian yang menjadi komponennya yang secara bersama membentuk kebulatan yang indah. Di pihak lain, struktur karya sastra juga manyarankan pada pengertian hubungan antarunsur yang bersifat timbal baik, saling menentukan, saling memengaruhi, yang secara bersama membentuk satu kesatuan yang utuh. Tiap bagian akan menjadi berarti dan penting setelah ada dalam hubungannya dengan bagian-bagian yang lain, serta bagaimana sumbangannya terhadap keseluruhan wacana.

Selain istilah struktural di atas, dunia kesusastaan mengenal istilah strukturalisme. Strukturalisme dapat dipandang sebagai salah satu pendekatan kesusastaan yang menekankan pada kajian hubungan antarunsur pembangunan karya yang bersangkutan. Jadi, strukturalisme dapat dipertentangkan dengan pendekatan yang lain, seperti pendekatan mimetik, ekspresif, dan pragmatik. Analisis struktural karya sastra dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, mendeskripsikan fungsi, dan hubungan antarunsur intrinsik fiksi yang bersangkutan. Mula-mula diidentifikasi dan dideskripsikan, misalnya, bagaimana keadaan peristiwa-peristiwa, alur, tokoh dan penokohan, latar, sudut pandang, dan lain-lain. Setelah dicobajelaskan bagaimana fungsi-fungsi masing-masing unsur itu dalam menunjang makna keseluruhannya, dan bagaimana hubungan antarunsur itu sehingga secara bersama membentuk sebuah totalitas-kemaknaan yang padu. Misalnya, bagaimana hubungan antarperistiwa yang satu dengan yang lain, kaitannya dengan alur yang tidak selalu kronologis, kaitannya dengan tokoh dan penokohan, dengan latar, dan sebagainya.

Pada dasarnya analisis struktural bertujuan memaparkan secermat mungkin fungsi dan keterkaitan antarberbagai unsur



karya sastra yang secara bersama menghasilkan keseluruhan. Analisis struktural tidak cukup dilakukan hanya sekedar mendata unsur tertentu sebuah karya fiksi, misalnya peristiwa, alur, tokoh, latar atau yang lainnya. Namun, yang lebih penting adalah menunjukkan bagaimana hubungan antarunsur itu, dan sumbangan apa yang diberikan terhadap tujuan estetik dan makna keseluruhan yang ingin dicapai.

Hal di atas perlu dilakukan mengingat karya sastra merupakan sebuah struktur kompleks dan unik, di samping setiap karya mempunyai ciri kekompleksan dan keunikan sendiri. Hal inilah antara lain yang membedakan antara yang satu dengan karya yang lain. Namun, tidak jarang analisis struktural cenderung kurang tepat sehingga yang terjadi hanyalah analisis fragmentaris yang terpisah-pisah. Analisis yang demikian inilah yang dapat dituduh sebagai mencincang karya sastra sehingga justru menjadi tidak bermakna.

Karena pandangan keotonomian karya sastra, di samping juga pandangan, bahwa setiap karya memiliki sifat keunikan sendiri, analisis terhadap karya pun tidak perlu dikaitkan dengan karya-karya lain. Namun, penekanan pada sifat otonomi pada karya sastra dewasa ini dipandang orang sebagai kelemahan kajian struktural. Hal ini disebabkan bagaimanapun juga, sebuah karya sastra tidak mungkin dipisahkan sama sekali dari latar belakang sosial budaya dan atau latar belakang kesejarahannya.

Melepaskan karya sastra dari latar belakang sosial budaya dan kesejarahannya, akan menyebabkan karya itu kurang bermakna, atau paling tidak maknanya menjadi sangat terbatas, atau bahkan makna menjadi sulit ditafsirkan. Hal itu berarti menjadi kurang gayut dan bermakna bagi kehidupan. Oleh karena itu, analisis struktural sebaiknya dilengkapi dengan analisis yang lain, misalnya dengan semiotik atau analisis struktural yang dikaitkan dengan keadaan sosial budaya secara lebih luas.

2. Kajian Semiotik

Dari kodratnya, karya sastra merupakan refleksi, perasaan, dan keinginan pengarang lewat bahasa. Bahasa sastra adalah bahasa yang khas, yaitu bahasa yang memuat tanda-tanda atau semiotik. Bahasa itu akan membentuk sistem ketandaan yang dinamakan semiotik dan ilmu yang mempelajari masalah tersebut adalah semiologi. Semiologi juga sering dinamakan semiotika, artinya ilmu yang mempelajari tanda-tanda dalam karya sastra.

Model struktur semiotik muncul sebagai akibat ketidakpuasan terhadap kajian struktural. Jika struktural sekadar menitikberatkan aspek intrinsik, semiotik tidak demikian halnya. Paham semiotik memercayai bahwa karya sastra memiliki sistem tersendiri. Itulah sebabnya kajian struktural semiotik merupakan kajian yang menghubungkan aspek-aspek struktur dengan tanda-tanda. Tanda sekecil apapun dalam pandangan semiotik tetap diperhatikan.

Kajian struktural semiotik mengungkapkan karya sastra sebagai tanda. Tanda tersebut merupakan sarana komunikasi yang bersifat estetis karenanya setiap tanda memerlukan pemaknaan. Peirce menawarkan sistem tanda yang harus diungkapkan. Menurutnya, ada tiga faktor yang menentukan adanya tanda, yaitu tanda itu sendiri, hal yang ditandai, dan sebuah tanda baru yang terjadi dalam batin penerima tanda antara tanda yang ditandai ada kaitan representasi. Dua tanda itu akan memunculkan interpretasi di benak penerima. Hasil interpretasi merupakan tanda baru yang diciptakan oleh penerima pesan.

Menurut Peirce ada tiga jenis tanda berdasarkan hubungan antartanda dan yang ditandai, yaitu:

- a) ikon, yaitu tanda yang secara inheren memiliki kesamaan dengan arti yang ditunjuk. Contoh dari ikon sebagai berikut.
 1. Foto dengan orang yang difoto.
 2. Gambar wajah Anda adalah ikon dari diri Anda.

3. Ikon printer di komputer Anda, adalah ikon dari fungsi mencetak, yang akan dilakukan oleh mesin printer. Tulisan “*Print*” saja bukanlah ikon karena tidak mewakili ciri fisik printer.
 4. Kata-kata yang bisa menjadi ikonik, misalnya dalam komik yang sering menggunakan kata-kata untuk mengekspresikan efek suara dari suatu peristiwa. Misalnya efek meledak, “*DHUAAR!*” (penggunaan seperti ini sering disebut sebagai onomatopoeic).
- b) indeks, yaitu tanda yang mengandung hubungan kausal dengan apa yang ditandakan. Contohnya sebagai berikut:
1. Asap menandakan adanya api, mendung menandakan akan turun hujan; Awan yang gelap dipahami sebagai tanda (*index*) akan datangnya hujan.
 2. Bagi ikan, laut atau situasi air yang lebih terang karena cahaya, menandakan daerah itu lebih hangat (asumsinya, dekat dengan cahaya matahari).
 3. Jejak binatang, bisa dipahami para pemburu sehingga dapat mengenali binatang apa yang baru saja melewati daerah tersebut.
 4. Dialek dalam berbahasa, bisa dipahami sebagai tanda bahwa seseorang berasal dari wilayah tertentu (dialek Jawa, Sunda, Bali dll.).
 5. Suara dari katel uap, yang menandakan air sudah mendidih.
 6. Lampu merah yang menandakan kita harus berhenti sebelum lampu tersebut.
- c) simbol, yaitu tanda yang memiliki hubungan makna dengan yang ditandakan bersifat arbitrer, sesuai dengan konfensi suatu lingkungan sosial tertentu. Misalnya, bendera merah putih sebagai simbol ada kematian. Lambang-lambang yang digunakan perusahaan, lembaga pendidikan. Gambar rokok

berasap yang dicoret dengan garis diagonal, dipahami sebagai simbol larangan untuk tidak merokok.

Kita dapat juga memanfaatkan teori semiotik Lotman. Menurutnya, sastra adalah salah satu cara manusia menjalin hubungan dengan dunianya. Sastra adalah wahana informasi berupa tanda untuk menerima informasi, menyimpan, dan mengalihkan. Karya sastra adalah sebuah teks yang memuat tanda. Kehadiran sastra tidak lain merupakan sistem sekunder karena hanya bersifat meniru bahasa alami. Sastra bukanlah sekadar tiruan kenyataan lain, melainkan paket atau modul. Lotman tidak hanya mempelajari hubungan intratekstual dalam sastra, tetapi juga berhubungan dengan ekstratekstual. Hubungan intratekstual adalah bagian analisis semiotik yang berhubungan dengan unsur-unsur dalam karya sastra, sedangkan hubungan ekstratekstual adalah analisis semiotik yang memuat keterkaitan antara karya sastra satu dengan yang lain. Hubungan ekstratekstual inilah yang kelak menjadi kajian intertekstual yang banyak menarik bagi sastra bandingan.

3. Kajian Intertekstual

Kajian intertekstual dimaksudkan sebagai kajian terhadap sejumlah teks yang diduga mempunyai bentuk-bentuk hubungan tertentu, misalnya untuk menemukan adanya hubungan unsur-unsur intrinsik seperti ide, gagasan, peristiwa, alur, penokohan, (gaya) bahasa, dan lain-lain, di antara teks yang dikaji. Secara lebih khusus dapat dikatakan bahwa kajian interteks berusaha menemukan aspek-aspek tertentu yang telah ada pada karya-karya sebelumnya pada karya yang muncul lebih kemudian. Tujuan kajian interteks itu sendiri adalah untuk memberikan makna secara lebih penuh terhadap karya tersebut. Penulisan dan atau pemunculan sebuah karya sering ada kaitannya dengan unsur



kesejarahannya. Dengan demikian, pemberian makna itu akan lengkap jika dikaitkan dengan unsur kesejarahan itu.

Kajian interekstual berangkat dari asumsi bahwa kapan pun karya ditulis, ia tidak mungkin lahir dari situasi kekosongan budaya. Unsur budaya, termasuk semua konvensi dan tradisi di masyarakat, dalam wujudnya yang khusus berupa teks-teks sastra yang ditulis sebelumnya. Misalnya, sebelum para pengarang Balai Pustaka menulis novel, di masyarakat telah ada hikayat dan berbagai cerita lisan lainnya seperti pelipur lara. Karya sastra yang ditulis lebih kemudian, biasanya mendasarkan diri pada karya-karya lain yang telah ada sebelumnya, baik secara langsung maupun tidak langsung, baik dengan cara meneruskan maupun menyimpang konvensi.

Karya sastra yang dijadikan dasar penulisan bagi karya yang kemudian disebut sebagai hipogram/latar, yaitu dasar bagi penulisan karya yang lain. Wujud hipogram mungkin berupa penerusan konvensi, sesuatu yang telah bereksistensi, penyimpanan dan pemberontakan konversi, pemutarbalikan esensi dan amanat teks-teks sebelumnya. Adanya karya-karya yang ditransformasikan dalam penulisan karya sesudahnya ini menjadi perhatian utama kajian intertekstual, misalnya lewat pengontrasan antara sebuah karya dengan karya lain yang diduga menjadi hipogramnya. Adanya unsur hipogram dalam suatu karya, hal ini mungkin disadari mungkin juga tidak disadari oleh pengarang. Kesadaran pengarang terhadap karya yang menjadi hipogramnya, mungkin terwujud dalam sikapnya yang meneruskan atau sebaliknya menolak, konversi yang berlaku sebelumnya.

Prinsip intertekstualitas yang utama adalah prinsip memahami dan memberikan makna karya yang bersangkutan. Karya itu diprediksikan sebagai reaksi, penyerapan, atau transformasi dari karya-karya yang lain. Masalah intertekstual lebih dari sekadar pengaruh, ambilan, atau jiplakan, melainkan bagaimana kita

memeroleh makna sebuah karya secara penuh dalam kontrasnya dengan karya yang lain yang menjadi hipogramnya, baik berupa teks fiksi maupun puisi. Misalnya, hal itu dilakukan oleh Teeuw dengan memperbandingkan antara sajak “*Berdiri Aku*” karya Amir Hamzah dengan “*Senja di Pelabuhan Kecil*” karya Chairil Anwar.

4. Kajian Feminisme

Kajian feminisme adalah sebuah kajian yang fokus analisisnya pada perempuan. Wiyatmi (2017:6) mengatakan bahwa feminisme mengacu pada aliran pemikiran atau ideologi yang menginginkan adanya keadilan dan kesetaraan gender. Feminisme dianggap sebagai ideologi pembebasan perempuan yang berangkat dari keyakinan bahwa perempuan telah mengalami ketidakadilan karena jenis kelaminnya. Melalui kajian tersebut dapat dibongkar dan dipahami berbagai hal yang berhubungan dengan keadilan dan kesetaraan gender. Selain itu, kajian tersebut tidak hanya memfokuskan analisis pada karya sastra, tetapi juga melakukan penilaian terhadap eksistensi penulis perempuan dalam kancah penulisan sastra secara luas.

Kajian feminisme menurut Ruthven (dalam Wiyatmi, 2017:12) memiliki tujuan untuk menumbangkan wacana dominan yang dibentuk oleh suara tradisional yang bersifat patriarkis. Tujuan utama dari kajian ini, yaitu menganalisis relasi gender, hubungan antara kaum laki-laki yang dikonstruksi secara sosial yang cenderung bersifat patriarkis.

Ada dua hal yang dapat dilakukan dengan kajian feminisme, yaitu *the women as a reader* (membaca sebagai perempuan) dan *the woman as writer* (penulis perempuan). *The women as a reader* memfokuskan kajian pada citra dan stereotip perempuan dalam karya sastra, pengabaian dan kesalahpahaman tentang perempuan dalam kritik sastra sebelumnya, celah-celah



dalam sejarah sastra yang dibentuk oleh laki-laki. Ragam tersebut tidak hanya membatasi kajiannya pada karya sastra penulis perempuan saja, tetapi juga karya sastra yang ditulis kaum laki-laki.

Kajian dengan teori tersebut telah banyak dilakukan, antara lain yang ditulis oleh Adip Sofia dengan judul Aplikasi Kritik Sastra Feminisme Perempuan dalam Karya-karya Kuntowijoyo (2009), Retno Triastuti menulis dengan judul Kajian Feminisme dan Nilai Pendidikan Novel “*Maruti Jerit Hati Seorang Penari*” Karya Achmad Munif (2012). Zulfardi D. menulis dengan judul Kajian Feminisme Cerpen “*Pasien*” Karya Jenar Mahesa Ayu dan Implikasinya terhadap Pengajaran Sastra Indonesia di Sekolah (2017).

5. Kajian Ekofeminisme

Ekofeminisme merupakan salah satu pemikiran dan gerakan sosial yang menghubungkan masalah ekologi dengan perempuan. Tong (dalam Wiyatmi 2017:6—9) mengatakan ekofeminisme memandang bahwa perempuan secara kultural dikaitkan dengan alam. Ada hubungan konseptual, simbolik, dan linguistik antara feminisme dengan isu ekologis. Isu ketertindasan perempuan dikaitkan dengan ketertindasan ekologis. Ekofeminisme tidak hanya memahami hubungan manusia dengan manusia, tetapi juga hubungan manusia dengan binatang dan tumbuhan. Pertemuan keduanya, melahirkan konsep ekofeminisme yang memfokuskan perhatian kepada isu perempuan dan lingkungan. Lebih lanjut dikatakan bahwa ada tiga aliran ekofeminisme, yaitu ekofeminisme alam, ekofeminisme spiritualis, dan ekofeminisme sosialis.

Ekofeminisme alam menolak inferioritas yang diasumsikan atas perempuan dan alam, serta superioritas yang diasumsikan laki-laki dan kebudayaan. Aliran ini memandang bahwa alam/

perempuan setara terhadap kebudayaan/laki-laki. Ekofeminisme spiritual memahami kerusakan lingkungan dengan spiritual yang bersifat patriarkis, yaitu ada kekerasan agama terhadap perempuan dan alam. Aliran ini menarik analogi antara peran perempuan dalam produksi biologis dengan peran arketipal “*Ibu Pertiwi*” sebagai pemberi kehidupan dan pencipta segala sesuatu yang ada. Selanjutnya ekofeminisme sosialis merupakan aliran yang berusaha menghilangkan penekanan terhadap hubungan antara perempuan—alam. Menurut Dorothy Dannersaein (dalam Wiyatmi, 2017:9) bahwa usaha untuk meminggirkan perempuan dan alam dari laki-laki dan kebudayaan telah menyebabkan kita bukan saja mencederai dan mengeksploiasi perempuan, serta membatasi mendeformasi laki-laki, melainkan juga mendorong untuk terus berjalan ‘menuju pembunuhan terhadap ibu yang paripurna, pembunuhan yang penuh amarah dan ketamakan terhadap bumi yang melahirkan kita.

Ada beberapa contoh kajian ekofeminisme, seperti yang ditulis oleh U’um Qomariyah dengan judul “*Potret Investasi Perempuan Berbasis Kearifan Lokal: Studi Ekofeminisme Novel Primadona Karya Ahmad Munif*” (2013). Handaru Yogha Saputra meneliti dengan judul “*Kajian Ekofeminisme Novel Tanah Tabu Karya Anandita T. Peran Perempuan terhadap Alam dan Lingkungan dalam Novel Aroma Karsa Karya Dee Lestari*” (Kajian Ekofeminisme Francoide D’Eaubonne oleh Muftia JB (2019). Kemudian Andi Anugrah Batari Fatimah, Juanda, dan Faisal menulis “*Relasi Alam dan Perempuan dalam Novel Chemistry Cinta di Wakatobi Karya Dedi Oedji Melalui Ekofeminisme*” (2019).

6. Kajian Ekologi Sastra

Ekologi sastra merupakan cara pandang memahami persoalan lingkungan hidup dalam perspektif sastra. Ekologi sastra



mempelajari bagaimana manusia beradaptasi dengan lingkungan alamnya. Kajian ekologi sastra berupaya untuk menemukan spesifikasi lebih tepat mengenai hubungan antara kegiatan manusia dan proses alam tertentu dalam suatu kerangka analisis ekosistem atau menekan saling ketergantungan sebagai suatu komunitas alam. Dengan kajian tersebut akan terungkap bagaimana peran sastra dalam memanusaiakan lingkungan. Ekologi melihat hubungan lingkungan alam dan sastra sebagai hubungan dialektikal (Endraswara, 2016:18).

Endraswara (2016:89) mengatakan bahwa kajian berperspektif lingkungan dapat difokuskan kepada muatan narasi sastra. Di lain pihak, kajian berperspektif etis dapat difokuskan kepada muatan (1) sikap hormat terhadap alam, (2) sikap tanggung jawab terhadap alam, (3) sikap solidaritas terhadap alam (4) sikap kasih sayang dan kepedulian terhadap, (5) sikap tidak mengganggu kehidupan alam dalam karya sastra. Dari lima wawasan kajian ini, lengkaplah pemahaman sastra.

Bahasan sastra lingkungan akan menghasilkan konstruksi naratif sastra lingkungan dengan unsur penting, yaitu hadirnya lingkungan/alam dan tema tentangnya dan menjadikan tema lingkungan sebagai orientasi etis teks. Dengan demikian, ekokritik sastra dapat dikatakan sebagai teori kritis dalam pendekatan ekologi. Ekokritik dapat membantu menentukan, mengeksplorasi, dan bahkan menyelesaikan masalah ekologi dalam pengertian yang luas.

Ada beberapa contoh kajian dengan menggunakan ekologi sastra, yaitu Kajian Ekologi Sastra dalam Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 2014 di Tubuh Tarra dalam Rahim Pohon ditulis oleh Ande Wina Widiarti (20017). Kajian Sastra Ekologi (Ekokritik) terhadap Novel “*Sebuah Wilayah yang Tidak Ada di Google Earth*” Karya Pandu Hamzah oleh Ira Rahayu dan Dian Permana Putri. Kemudian Kajian Ekologi Sastra “*Cinta Semanis Racun*

99 Cerita dari 9 Penjuru Dunia” Terjemahan Anton Kurnia oleh Ragil Susila (2017).

C. LATIHAN DAN TUGAS

Jawablah pertanyaan-pertanyaan berikut ini dengan jelas dan gunakan bahasa Indonesia yang baku.

1. Apa yang Anda ketahui tentang pengkajian fiksi? Jelaskan pendapatmu!
2. Pengetahuan apa saja yang harus dimiliki seseorang di dalam melakukan pengkajian terhadap sastra?
3. Jelaskan langkah-langkah pengkajian sastra menurut Rafiek!
4. Jelaskan tentang ikon, indeks, dan simbol yang ada pada kajian semiotik!
5. Apa yang Anda ketahui tentang kajian intertekstual?
6. Pilihlah salah satu kajian di atas untuk menganalisis sebuah karya sastra!
7. Apa yang Anda ketahui tentang kajian ekofeminisme? Jelaskan dengan menggunakan kalimat sendiri!
8. Pilih salah satu cerpen kemudian analisis dengan kajian ekofeminisme!
9. Jelaskan dengan menggunakan kalimat sendiri tentang ekologi sastra!
10. Pilihlah salah satu cerpen kemudian analisis dengan kajian ekologi sastra!





DAFTAR RUJUKAN

- Abrams, M.H. 1979. *Mirror and The Lamp: Romantik Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Basral, Akmal Nasery. 2010. *Sang Pencerah*. Bandung: Mizan Pustaka.
- Chudori, Leila S. 2013. *Pulang*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Djojoseduroto, Kinayati dan Noldy Pelenkahu. 2009. *Teori Apresiasi dan Pembelajaran Prosa*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Endraswara, Suwardi. 2016. *Metodologi Penelitian Ekologi Sastra: Konsep, Langkah, dan Penerapan*. Yogyakarta: Center for Academic Publising Servis (CAPS).
- Jingga GM. 2012. *Yuk Menulis Yuuk: Diary, Cerpen, Puisi & Nakah Drama*. Yogyakarta: Araska.
- Khalieqy, Abidah El. 2010. *Menebus Impian*. Yogyakarta: Qalbiymedia.
- Khayam, Umar. *Para Priyayi*. 1992. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Mido, Frans. 1994. *Cerita Rekaan dan Seluk-Beluknya*. Flores: Nusa Indah
- Mihardja, Achdiat K. 2010. *Atheis*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Nadia, Asma. 2009. *Kumpulan Cerpen Emak Ingin Naik Haji*. Jakarta: AsmaNadia Publising Hose.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Prananto, Jujur. 2002. *Kumpulan Cerpen Parmin*. Jakarta: Kompas
- Perrine, Laurence. 1988. *Literature: Structure, Sound, and Sense*. USA:

- Harcourt Brace Jovanovich.
- Priyatni, Endah Tri. 2010. *Membaca Sastra dengan Ancangan Literasi Kritis*. Jakarta: PT Bumi Aksara.
- Purba, Antilan. 2012. *Sastra Indonesia Kontemporer*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Rafiek, M. 2013. *Pengkajian Sastra*. Bandung: PT Refika Aditama.
- Ramadhan. K.H.1971. *Royan Revolusi*. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Stanton, Robert. 2007. *Teori Fiksi*. Diterjemahkan oleh Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Sujiman, Panuti. 1991. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: PT Pustaka Jaya.
- Susanto, Dwi. 2016. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Center for Academic Publishing Service.
- Tohari, Ahmad. 2000. *Nyanyian Malam*. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana.
- Tohari, Ahmad. 2012. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Tohari, Ahmad. 2015. *Kubah*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Tohari, Ahmad. 2015. *Lingkar Tanah Lingkar Air*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.
- Wiyatmi. 2017. *Perempuan dan Bumi dalam Sastra: Dari Kritik Sastra Feminisme, Ekokritik, sampai Ekofeminisme*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.
- Wiyatmi. 2017. *Ekofeminisme: Kritik Sastra Berwawasan Ekologis dan Feminisme*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.



TENTANG PENULIS



Sri Widayati lahir di Bogor, 3 September 1958. Melanjutkan studi pada Program Sarjana Muda di Universitas Gajah Mada Fakultas Sastra dan Kebudayaan. Setelah itu melanjutkan pendidikan pada Program Sarjana di bidang Sastra Indonesia pada Universitas Gajah Mada, Fakultas Sastra dan Kebudayaan, Yogyakarta. Menyelesaikan program Magister Ilmu Sastra pada Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Kemudian menyelesaikan Program Doktor Pendidikan Bahasa di Universitas Negeri Jakarta.

Tugas keseharian sebagai dosen Bahasa dan Sastra diperkerjakan (DPK) di Universitas Muhammadiyah Kotabumi Lampung Utara sejak tahun 1990 hingga sekarang. Buku ini merupakan salah satu karya terbaiknya yang menunjukkan latar belakang keahliannya di bidang Bahasa dan sastra Indonesia.



